

الحَقَّ أَقُولُ لَكُمْ

حاني

تَهَادَى بَيْنَ الضَفَتَيْنِ ، وَمَا زِلْتُ مَقِيمًا عَلَى حَبِّ هَذِهِ
السَّفِينَةِ حَبًّا وَفِيًّا لَجَمَاعِهَا . . . السُّوقِيِّ . . .

لَمْ أُرْكَبْهَا فِي حَيَاتِي ، وَقَدْ دَعَانِي صَدِيقٌ مَشْرِفٌ
عَلَى الْإِحْتِفَالِ مِنْذُ سَنَوَاتٍ لِأُرْكَبَهَا فَأَبَيْتُ ، مَفْضِلًا أَنْ
أَبْقَى عَلَى خِيَالِ الْغَلَامِ الَّذِي كَانَ يَرْمِقُهَا مِنَ الْبَرِّ .
وَيَتَابِعُ مَسَارَهَا ، سِيرًا عَلَى الْأَقْدَامِ ، وَيَهْلِلُ لَتَعَالِيْقِهَا ،
وَيَطْرِبُ لِأَصْوَاتِ الْمَدَافِعِ تَطْلُقُ احْتِفَاءً بِهَا . . .

وَلَنْ تَصْدُقَنِي إِذَا قُلْتُ لَكَ : إِنِّي أَحْمَلُ لِبَقْعَةٍ عِنْدَ
فَمِ الْخَلِيجِ مِنَ الْإِجْلَالِ مَا أَحْمَلُهُ لِكُلِّ مَقَامٍ جَلِيلٍ . . .
كُنَّا نَذْهَبُ فِي الْمَسَاءِ إِلَى ذَلِكَ الرُّكْنِ حَيْثُ
يَصِلُ السُّورُ الْمَائِي الْكَبِيرُ إِلَى مَلْتَقَى . الْخَلِيجِ
الْمِصْرِيِّ . بِالْبَحْرِ الْأَعْظَمِ ، وَحَيْثُ كَانَتْ تَقُومُ إِلَى
عَهْدٍ قَرِيبٍ جَدًّا ، عَلَى شَاطِئِ جَزِيرَةِ الرُّوْضَةِ ، سَاقِيَةً
مَا زَالَتْ تُثِيرُ فِي نَفْسِي أَصْدَاءَ الْمَاضِي الْبَعِيدِ ، حَتَّى
إِلَى قَبْلِ أَنْ أُولَدَ وَيُولَدَ آبَائِي وَأَجْدَادِي !

وَنَسْتَمِعُ لِلْقُرْآنِ ، وَلِقِصَّةِ الْحِجَّةِ الشَّرْعِيَّةِ ، وَنَشَاهِدُ
الصُّورِ بَخ . . .

وَكُنْتُ أَحَبُّ مَنْشَدِي « عَوْفَ الْإِلَهِ » بِغَنُودٍ :
« الْبَحْرُ زَادَ . . . عَوْفَ الْإِلَهِ ، وَفَاضَ عَلَى الْبِلَادِ . . .
عَوْفَ الْإِلَهِ » ، وَأَنْظُرُ مَسْحُورًا بِعَصِيْمِهِمُ الْجَرِيدِ تَحْمِلُ
فِي أَعْلَاهَا خَيْرَفًا تَفْتَحُهَا الْعَيْنُ الْبَاصِرَةُ . . . وَلَكِنْ
الْعَيْنُ الشَّاعِرَةُ كَانَتْ تَرَى فِيهَا بَنُودَ النَّيْلِ ، وَتَحْسُنُ
مَعَهَا بِبَهْجَةِ عِيدِ النَّيْلِ .

حَقًّا إِنِّي ابْنُ « حَانِي » ، وَأَفْهَمُ تَمَامًا أَنْ أَكُونَ
حَفِيدَ شَعْبٍ مَجِيدٍ عَبْدَهُ ، وَمَا زَالَ قَلْبِي يَحْنُ إِلَى صُورِهِ
كَلِمَا رَأَيْتُهَا عَلَى جُدُرَانِ الْبِرَاقِ .

حَانِي هُوَ مَعْبُودُ أَجْدَادِنَا الْجَبَابِرَةِ كَمَا تَعْرِفُ ، وَقَدْ
انْقَضَى الشَّهْرُ وَأَنَا أَرَاقِبُ فِيضَانَهُ كُلَّ يَوْمٍ بِعَلَامَاتِ
أَرْصَدِهَا عَلَى الشَّاطِئِ الْمَقَابِلِ ، وَعَلَى قَوَاعِدِ كَوْبَرِيِّ
الْجَلِيزَةِ وَكَوْبَرِيِّ الْجَمَاعَةِ .

وَكَمْ فَكَّرْتُ بِعَظْمَةِ هَذَا النَّهْرِ الْهَاطِلِ : نَرَاهُ فِي
التَّحَارِيقِ نَهْرًا مَرِيضًا ، أَخْضَرَ الْمَاءَ ، رُومَانِيكِيًّا بِكُلِّ
مَا فِي هَذِهِ الْكَلِمَةِ مِنْ مَعَانٍ ، يَهْجُرُ شَوَاطِئُهُ تَحْتَ
كَوْبَرِيِّ بَنَاهُ وَكَوْبَرِيِّ كَفَرِ الزِّيَّاتِ ، وَيَتْرَكُهَا وَمَالًا
سَمَرًا وَبَيْضَاءً . . . وَتَحْسُنُ « الْأَرْضُ السُّودَاءُ » بِجَنِينِ
إِلَى ذَلِكَ الْحَبِيبِ الْأَبَدِيِّ ، يَظْهَرُ عَلَى وَجْهِهَا أَخَادِيدُ
وَشُقُوقًا ، وَيَنْخَطِفُ لُونُهَا . . . مِنْ لَوْعَةِ الْقُرَاقِ .

ثُمَّ هُوَ يَقْبَلُ عَلَى الْأَرْضِ الْحَبِيبَةِ كَأَنَّهُ « جَيْشٌ بِالْوِيَّةِ »
عَلَى حَدِّ قَوْلِ شَوْلَامِيَّتٍ فِي « نَشِيدِ الْإِنشَادِ » الَّذِي لِسُلَيْمَانَ ،
أَوْ هُوَ يَهْجُمُ عَلَيْهَا هُجُومَ الطَّالُوقَةِ الْأَصِيلِ .
مِصْرَ هَيْبَةِ النَّيْلِ ، كَمَا قَالَ هِيرَدُوتُ حَقًّا ، وَعِنْدِي
أَنْ مِصْرَ حَبِيبَةِ النَّيْلِ . . . ثُمَّ زَوْجَتِهِ .

كَانَ كَبَارُ مُؤَرِّخِينَا فِي الْقُرُونِ الْوَسْطَى يَحْرُصُونَ
فِي آخِرِ كُلِّ عَامٍ هَجْرِيٍّ عَلَى ذِكْرِ حَالِ الْفَيْضَانِ . . .
عَامًا بَعْدَ عَامٍ إِلَى مِائَاتِ الْأَعْوَامِ .

وَتَذَكُرُ مَا قَصَّهُ ابْنُ عَبْدِ الْحَكَمِ عَنْ عَمْرِ بْنِ
الْخَطَّابِ وَالْكِتَابِ النَّبِيلِ الَّذِي أَرْسَلَهُ إِلَى النَّيْلِ ، فَلَا أَعْرِفُ
فِي الْعَرَبِيَّةِ كِتَابًا يُمَثِّلُ لِإِيَاءِ الْعَرَبِيِّ وَشُمَمِهِ ، وَلِإِمَانِهِ ،
كَمَا رَأَيْتُ فِي هَذَا الْكِتَابِ .

وَكُنْتُ فِي أَيَّامِ الصَّبَا أَحْرَصُ عَلَى الْإِشْرَاقِ فِي الْإِحْتِفَالِ
بِوَفَاءِ النَّيْلِ ، أَجْرَى عَلَى الشَّاطِئِ أَشَاهِدُ « الْعَقِبَةَ »

للفكر ، تقف إلى جانب الفن " كأرفع صورة للإحساس .
ولقد أثلج صدرى أن ينال سلامة موسى من شباب
الكتاب بعض حقه ميتاً ، وكان هضم الحق حياً ، كما
كنت أسعد بقاء كل شاب " يقرأ " لسلامة موسى
بالأبوة الروحية ؛ فلست أشك في أن سلامة موسى كان
يجد في تلاميذه أعظم العزاء عن الجحود الذى عاناه طوال
حياته من غلاة الرجعية ، وأمرأ الإقطاع الفكرى .

سنّة التطور

يجرى الحديث التالى في قطار السكة الحديدية ،
بمكان ما ، وقد جاء في مطلع قصة مشهورة ؛ وأطلب
إليك أن تتبين في أى مكان من الأرض تحدثت القصة ،
ومن أى بلد يمكن أن ينحى مؤلفها . لا أريدك أن تحدد
قطراً أو أقلياً ؛ فأنا راض أن تعين منطقة جغرافية واسعة ،
كان تقول : « يحدث هذا في شالي أوروبا ، أو على
شواطئ البحر الأبيض ، أو على ضفاف السين ،
أو التاميز » ... مثلاً :

« — لم تكن تحدث هذه الأشياء في سالف العصر
والأوان .

وكان الشيخ على وشك الإجابة ، ولكن القطار بدأ
يتحرك ، فرفع الشيخ يديه إلى وجهه ، وأخذ يتم
بتعويذة ، وأدار الخامى رأسه ، وانتظر حتى ينتهى
الشيخ . . . وعدل الشيخ « غطاء رأسه » وذلك بأن قترطه
على جيبته ، ثم اعتدل في جلسته وقال :

« — كانت تحدث هذه الأشياء حتى في أيام زمان ،
ولكن بقدر ، أما في الوقت الحاضر ، فلا مندوحة عن
حدوثها ؛ لأن الناس حظوا بقسط من التربية والتعليم أكثر
من اللازم .

فابتسمت السيدة ابتسامة خفيفة وتساءلت :

« — وما خطب التربية ؟ لا أحسب أسلوب الزواج في
العهد الماضى يفضل أسلوبنا الآن : كانت العروس

ولا أنسى يوماً وأنا في الترام الذاهب إلى الجزيرة ،
وكنت غلاماً ، وفي مثل هذه الأوقات ، وإذا
برجل بلدى جالس إلى جانبي ينظر إلى النيل الكريم
القياض ، ولعله كان يرى صفحة النهر لأول مرة في ذلك
العام فبرد د لنفسه الكلمة التى يقوها أهلنا عند ما
يعبرون عن إعجابهم بإنسان أو حيوان ويخافون عليه
العين : ما شاء الله !

سلامة موسى

وهذا مصرى أصيل أوفى حقوق الوطن ، وفاء النيل ،
أرجو أن يعرف الشباب كل شئ عن حياته وجهاده ،
وأن يطالعوا كل كتبه ، أو بالقليل ، الكتاب الذى
يتحدث فيه عن نفسه ، ونشأته وتربته .

أعظم ما في سلامة موسى أنه وهب نفسه للعلم والفكر
والثقافة ، هبة خالصة ، دون أن ينتظر ثواباً ، أو ينحسب
عقاباً ؛ وهذا هو الدرس الذى يتلقاه الشباب عن حياة سلامة
موسى . لم يحقق في الدنيا كسباً مادياً ، بل هو قد بذل
وأعطى هذه الأرض الكريمة من ماله ، وقلمه ، وعقله ؛
الأرض الكريمة على أبنائها وعلى غير أبنائها . . .
هذه الأرض العتيقة التى عرفت على مدى الأجيال
والآباد حب أبنائها وعقوقهم ، وسعت أمومتها الحب
والعقوق على السواء .

عند ما يتبوأ سلامة موسى مكانته الحقيقية في تاريخ
هذه البلاد ، وعند ما يحس المصريون أن جيلاً من
أجيالهم قاوم سلامة موسى ، واجتواه ، وأقصاه من المجتمع ،
ولم يعرف له بحق ما تقدمه الدولة لأبنائها الممتازين من
جوائز ، أقول عند ما يحس المصريون إحساساً عميقاً بما
أصاب سلامة موسى من جيله ، فإننى سأعلم حينئذ أن
بلدى عرفت للفكر الحر مكانته ، وللشجاعة الأدبية
معناها ، وللعلم مقامه ، لا كمجرد أداة مادية تسيّر
الآلات أو تحقق للإنسان المنافع ، بل كأرفع صورة

العدوى إلى الأرياف . إننا لا نطلب إلى المرأة سوى أمر واحد ، ألا وهو الخشية ! .

فسألت السيدة :

— ومن تخشى ؟

— تخشى زوجها وإيم الحق .

— فأتلك القطار يا سيدى !

— كيف تقوين هذا يا سيدتى ، وحواء خلقها الله

وسواها من ضلع آدم ؟ سنّة الله في خلقه ، ولن تجدى لسنّة الله تبديلا .

قالها الشيخ وهو يهز رأسه ويهزم عينيه ، مما أقع الشاب الموظف أن النصر قد انحاز إلى الشيخ ، فأطلق ضحكة عالية ، ولففت السيدة إلى بقية الجالسين في الديوان ، وقالت :

— هذه طريقكم في المناقشة يا رجالة ! تريدون أن

تحسبوا النساء في « الحريم » ، على حين تستبيحون لأنفسكم كل شيء . المرأة إنسان يحس ويشعر ، كما تحسبون وتشعرون ، فإذا هي فاعلة ، إذا لم تشعر بالحب لزوجها ؟ .

— تشعر بالحب ؟ هوّنى عليك ، وأسقطى هذا من

حسابك ، إننا نجبرها على أن تحب !

— تجبرها ؟ تريدان أن تحب بالعافية ؟ .

وهنا تدخل الحامى فقال :

— ولكن إذا لم ترع الزوجة عهد الزوجية ، فإذا

يحدث ؟

وأجاب الشيخ :

— هذا شيء لا يصح أن يحدث ، من واجب الرجل

أن يتوقى حدوثه .

— ولكن إذا حصل — لا قدر الله — وهو يحصل .

— يحصل بين نوع من النساء ، ولكنه لا يحدث بين

ظهرانينا . إن جنس الأنثى يجب أن يخضع من أول الأمر

وإلا انقلت قياده ، ودار على حلّ شعره . . . إلخ .

لا ترى خطيبتها ، ولا كان الخطيب يرى عروسه قبل الزواج ، وكان الناس يعتقدون قرانهم دون أن يعرفوا هل كانوا يحبون ، أو أن باستطاعتهم الحب ، فهم يتزوجون أى إنسان ، ويعيشون تعسین بقیة عمرهم ؟ وفى رأيك ، كان هذا أفضل ؟ .

وواصل الشيخ حديثه ، وقد جدج السيدة بنظرة ازدراء ، وتعتمد عدم الإجابة عن سؤالها :

— لقد أكلوا اليوم تهذيبهم وتمدينهم ! .

وقال الحامى ، وقد افترّ ثغره عن ابتسامة خفيفة :

— من المهم أن نعرف يا مولانا كيف تفسر العلاقة بين التربية ، والخلافات الزوجية .

وقالت السيدة ، مقاطعة الشيخ وقد شرع في الحديث :

— كلا يا سادة ! لقد انصرم جبل هذا الزمان ،

ومضى في سبيله . . .

فاوقفها الحامى قائلا :

— مفهوم يا سيدتى ، ولكنى أناشدك أن تتركى

الشيخ فيصح عما يحول بخاطره .

قال الشيخ :

— التربية تورث الخفة والرعونة .

وأسرعت السيدة توجه كلامها إلى الحامى :

— يزوجون بعض الناس بعضاً على غير حب ، ثم

يتعجبون ألا يعيشوا في وئام ! إنما الحيوان هو الذى يتزوج تبعا لإرادة أصحابه ، أما ابن آدم فله ميوله وصيلاته .

نطقت بهذا عامدة إغاطة الشيخ الذى قال لها :

— عيب أن تقول ذلك يا سيدتى ، فالحيوان سائمة ،

أما الناس فقد شرعت لهم الشرائع .

— ولكن خبرنى : كيف تعيش سيدة مع رجل

لا يربط بينهما الحب ؟ .

فأجابها الشيخ في صرامة :

— لم يكن ليفكرن في هذا ، إنما هي « مودة »

بنات اليوم ، تجرى على ألسنهن ، لألغف الأسباب ،

هذه الجملة : « أنا سايه لك البيت » ، حتى انتقلت

يؤثرن ، وتعلن الزمن بمثل ما تعلن « أحفاد أحفادها » .
وأعيد القارئ بنشر هذا الفصل ، عند ما تقع
يدى على كتاب يابى من بين الصفوف الخلفية لمكتبى .
إنما ذكرت ذلك لأنتى أشكو من تخمة ساعات :
فعندى من هذه خمس : اثنتان بمكتبى ، وثلاث ساعات ؛
لأهل البيت . لا أقصد أنتى نذرنا ، فلا أحسب
المنبهات والساعات تدخل ضمن النذور .
ساعاتى— فيما عدا ساعة الرنغ ، وهذه لإحساب لها ؛
فهى بنت الشارع ومكان العمل ، تضبط أولا فأولا—
لإحداها تؤخر س من الدقائق ، والأخرى تقدم ص ،
فكنت أجمع س على ص وأقسم على اثنين ، وأضيف
الدقائق الحاصلة أو أقطعها من الساعة فأعرف الوقت ...
بوجه التقريب .

فلما هاجر أهل البيت إلى المصايف تركوا لى ثلاث
ساعات ، فأصبح فى عنتى خمس . . . بعضها ساعات
« تملأ كل أسبوع » ، وبعضها يومية ، وبعضها بلغت من
القدم — وصدد قى أن هذه من نوع الساعات التى كان
يحملها ألفريد دى موسيه وفردريك شوبان وفكتور
هوجو — ما يجعلها تعجز عن تكلمة الأربع والعشرين
ساعة فى « الملوة » الواحدة .

فلذا سارت الأمور على ما يرام ، تعذرت على
معرفة الوقت بالضبط ، وهذا لا أهمية له إلا عند ما أترك
المنزل لأركب القطار أو الطائرة ؛ وحينئذ ألتجأ إلى الراديو
أو أية محطة كى أسمع دقات ساعة ما ، أو إلى التليفون
أيام كان ذلك الصوت « الكونترالو » يرد على رقم ١٥
أو ما أشبه ليحدد لك الوقت بالساعات والدقائق . . .
وبالتوانى على ما أذكر .

أفسدت ساعات أهل البيت الثلاث نظام ساعى ،
ويحدث كثيرا أن أنسى ملء ساعة أو أكثر من ميعادها ،
أى أن خمس ساعات لم تضبط وقتى ، بل أفلت منى
عباره . وقد يما تعلم صاحب لى الفرنسية عند سفره بالبعثة
إلى فرنسا ، وإذا به ينسى الإنجليزية ، وجرفته من يده

بهذا تبدأ قصة الغيرة الزوجية ، التى ألفها ليون
تولستوى فى عام ١٨٨٩ بعنوان « صوناته إلى كروينزر » .
والمحدثون كلهم من الروس : تاجر شيخ ، ومؤلف
القصة ، وكاتب فى إحدى الوزارات ، وعام ، وسيدة ،
والرجل الغيور الذى قتل زوجته ، والذى يحكى كيف
انتهى إلى ارتكاب جرمه ، اجتمعوا فى ديوان القطار
المسافر من موسكو إلى نجنى — نوفمبرود وإلى ما بعدها .
لم أنصرف بالترجمة إلا فى حدود ضيقة جداً ، كأن
أحذف الأوصاف العرضية لحركة القطار ، وأن أكتفى
بكلمة « الشيخ » بدل « التاجر الشيخ » ، وأن أترجم كلمة
« Terem » بالحریم وكان معروفاً فى روسيا القديمة ، بمعنى
ركن البيت الذى تأوى إليه السيدات ، بمعزل عن الرجال .

رقصة الساعات *

فى كتاب قرأته من زمن بعيد لجيوفانى يابى ،
عنوانه « ياجوج وماجوج » ، فصل عن ساعة حافظ
أثرية فى بيته ، وقفت عن الحركة منذ أمد لا يذكره
المؤلف . وهى ساعة معنى بها تنظيفاً وتلميعاً ، ولكن
عقاربها وقفت عند ساعة معينة ودقائق وثوانٍ محدودة ،
يقول يابى : إن تلك الساعة تحيا مرة فى الليل ومرة
فى النهار ، تحيا حياة حقيقية إذا ما نظر إليها الرانى فى
لحظة تتفق مع الساعات الأخرى فى الإقليم الواحد ،
وفى المواضع من الأرض التى تحدّها خطوط طول
واحدة ، تحيا لأن عقاربها تؤشر حينئذ إلى حقيقة الوقت
فى تلك اللحظة الواحدة مرة بالليل ومرة بالنهار . وأرجو
ألا تخوننى الذاكرة إذ أقول بأن يابى تصور ساعته
تحسّ بمصايبها وتخلّفها عن الساعات الأخرى ، وتوقّفها
عن مسار الزمن ، ثم هى تشعر بسعادة ، وبالحياة تدبّ
فى أوصالها لحظة واحدة فى الليل ولحظة فى النهار ، فتحي
حياة الأخريات ، تنطق بما ينطقن ، وتؤشر إلى ما

دخلت حانوتاً لأشترى جهازاً كهربياً للحلاقة ،
وخرجت منه وقد اشترت هذا . . . وجهاز راديو كبير
« باليك آب » . . . وأنا ضحية راضية لهذه الملكة .

كان الرجل إسرائيلياً من ذرى اللّحي الكثيفة الشعر
حلقة بموسى من النوع القديم الذى كان يشبه قطاعاً
من مهند . . . ومع ذلك فهو يحدثك عن « موساه
الكهربائى » ، وكيف يقوم فى الفجر ليحلق به فى
الظلام . . . وأنت تعرف كذب ادعائه ، فالموسى
الكهربائى لا يمكن أن يبلغ من مثل لحية ذلك الإسرائيلى
ما بلغه الموسى المهندس ، ولكنى كنت أقبل كذبه معجباً
بملكات البيع فيه . . .

وبينما هو يقتنعك « بالخمسة فوائد » للموسى الكهربائى
ويدعوك لحلق ذنقك تَوّاً فى حانوته ، إذا بك تستمع إلى
افتتاحية « إيجمونت » لبيتهوفن ، يعزفها أوركسترا عظيم
بقيادة عظيم ، وتغلقها إليك جهاز راديو جميل الصنع ،
بسيط الخطوط ، يعاوه وهو جزء منه ، بك آب يعمل
على سرعات ثلاث للأسطوانات . . .

اشترت الراديو ، دون أن يكون الرجل فى حاجة
إلى كلمة واحدة لتحلية البضاعة ، ما حاجته إلى الكلام ،
والموسيقى كما يعرف بإحساسه أقوى من كلماته
الدارجة ؟ . . . انتظر :

ثم قبل الرجل أن يبيع لحسابى « حاكياً » مما يحمل
فى حقبة يد ، ومعه بك آب كنت أوصل بينه وبين
جهاز الراديو القديم . . . فعرضه فى فتريته ، وباعه
لحسابى . . . بالتمن الذى اشترته به لسنوات طويلة
سالفة ، أو ما يكاد ! فكسب . . . وكسبت !

والتاجر الشرقى مَيّال إلى المبالغة تبعاً لطبيعته الحارّة ،
أو ما كان يسميه ألفونس دوديه « ضربة الشمس »
وهو يصف شيخ فشّارى الجنوب ، الشهير باسم « طرطوان
الطرسكونى » .

لنتعلم الألمانية ، وبعد بضعة أشهر تركنى وحدى قائلاً ..
إننى أخشى ضياع ما تعلمت من الفرنسية ! وكان من
رأيه أن اللغات « يمسح » بعضها بعضاً . . . وقد
تحققت ذلك أخيراً ، ولكن فى الساعات .

فالساعة كما ترى حجر فلسفى ، ولا أعرف ، هل
هى التى تتحكم فى الزمن أو هو الذى يحكمها ، إنما هى
شئ عويص ، والعلاقة القائمة بينها وبين المجموعة
الشمسية ، تجعلنى أشك فى اتصالها بـ « إخواننا » ،
فأذكر « الخضر وإلياس » ! .

لى صديق كاتب كبير فيما يعرفه الناس ، وفيلسوف
عميق فيما يعرفه الأخصاء ، يكره أن يحمل ساعة ،
ويرفض أن يعترف بما تفرضه علينا من عُرف ، وليس
ذلك بمستغرب منه ؛ فإن شطراً هاماً من مؤلفاته يعالج
مشكل الزمن بطريقة سحرية رائعة . . . كان يحدثك
عن شاب أدركته سنة من النوم قدرها . . . ثلثية
عام ، وعند ما صحا عاد إلى حبيبته فإذا بها حفيذة ،
واغلة فى الحفادة ، لمعشوقته الأصلية ، ويستحيل على
الفتى أن يدرك هذه الحقيقة . . . حتى إذا ما أشرف
على إدراكها . . . أظنك عرفت من أعنى ؛ فهو
كانبنا العظيم ، توفيق الحكيم .

والفيلسوف « إيمانويل كانت » قال فيه الشاعر هينريخ
هاينى ، يصف الدقة فى انتظام حياته : كان سكان
مدينة كونجسبرج إذا ما لاقوا مواطنهم العظيم فى موضع
معين من مستراضه البوى . . . رفعوا قبعاتهم باليد اليسرى
ثم أخرجوا ساعاتهم باليد اليمنى . . . ليضبطوها .

* * *

ملكسة الترويج التجارى

هذه أقرب ترجمة لكلمة Salesmanship فيما أعلم
وهى صفة للمشتغلين بعرض السلع تجعل منهم تمحّداً
الرواج التجارى .

الصيغة الأخرى : والقس يتس شاب في الخامسة والعشرين أثار وجوده مهمة في المعسكر ، فهو يقوم على الطبخ ، وتساعد في المطبخ امرأتان لا ترتديان سوى . . . خاتمي زواجهما ، أمامهم فلا يرتدى حتى خاتم الزواج .

• • •

شاب رقيق حقق له الذى يعطى « الخلق لى بلا ودان » ، أن يقضى باريس أياماً ، قال لمراسل إحدى المجلات ، وابتلعها المراسل ساخنة :

« والحياة عموماً في باريس تبدأ في العاشرة مساء ، وتستمر حتى الثامنة صباحاً . . . ولا مكان تذهب إليه غير ميدان شانزليز به ! » .

ولا تعجب من هذه الرقاعة ؛ فقد عرفنا في زماننا أيضاً نماذج لها ، عند ما كنا نحصى أجمل سنوات العمر بين جدران السوربون واللاوفر وقاعات الكونسير ، وندوات الأدب والفن .

لم يكونوا يعرفون الشمس في باريس . . . مع أنهم سمر الوجوه لا علاقة بينهم وبين من كنا نسمي « عدو الشمس » . وليس في هذا عجب إبان الشتاء الشمالى ، ولكن أولئك الرقاع لم يعرفوا شمس باريس لا شتاء . . . ولا صيفاً ! .

• • •

احتفظت لك أشهراً بهاتين القصاصتين ، لأننى معجب بما جاء بهما على لسان رجلين ممتازين حقاً ، كل في علمه ، وفي خلقه :

الدكتور محمد إبراهيم العلامة في أمراض القلب ، وعيد كلية الطب بجامعة القاهرة ، وتجمعنى به زمالة قديمة ؛ فقد تقدمنى عامين بمدرسة الطب كما كانت تسمى ، وحضرت على يديه طالباً بقصر العيني ، وهو

انظر إلى ذلك التاجر البريطانى في لوندرة ، وهو يقدم لي خبر بضاعة من معاطف المطر وأغلاها ، فأسأله : هل معطفه ذاك يقاوم المطر حقاً ؟ فيجيبنى :

— اطمئن أيها السيد إلى أنك ستحمل على كتفك شيئاً يقيك حقاً وإبل أمطارنا الشمالية . . . ولا أدعى أن تلبسه ثم تقف به ساعات تحت أفواه القرب فيحقق لك الوقاية . . . إنما هو كافٍ في الحدود المعقولة لصناعة البشر ! .

قارن بين هذا وما يقوله لك تاجر الجنوب على شواطئ البحر الأبيض المتوسط شمالية وشرقية وجنوبية :

« آمال ، يابيه ، هو بلطو مطر لى زى ، ده ما كنتوش . أمرميابل . . . البسه وقف به تحت الدوش وغنيليه . . . البس وجرب ، لقد أعددنا لك « دوشاً » بداخل المحل ! »

ولا داعى للتحقق من وجود الدوش ، ولا من إجراء التجربة . . . لأنك تعلم أن كل هذا من أثر « ضربة شمس الجنوب » . وبينما يقول لك تاجر الشمال ما يقوله عن معطف يقرب ثمنه من العشرين جنبها . . . إذا بتناجرك « المضروب » ببيع لك معطفاً رقيق الحال بجنهات قليلة . . . ثم يبدى استعدادده لقطع ذراعه ، إذا لم يكفل لك الوقاية تحت « دوش » يدعى أنه أعدده لك في ركن من أركان الدكان !

• • •

لآئى الغواص

اقرأ هذا الخبر في صيغته لتفهم سراً من أسرار البلاغة :

الصيغة الأولى : اشترك القس الإنجليزى يتس في معسكر مؤتمر المرأة الدولى ، ويقوم القس بأعمال المطبخ ، تساعد سيدتان ، ولا يضع القس على جسمه من ثياب سوى سلسلة من الفضة حول عنقه .

فجلست أنا وزملائي من شبان القرية الذين قدّموا أوراقهم إلى الجامعة نسأله عن أرقام الترام وخطوط سيرها ، وحاولنا من معلوماته أن نرسم لأنفسنا صورة للقاهرة . . .

« وعند ما وصلنا إلى مصر المحروسة لأول مرة ، ظللنا يوماً بطوله ندور في شوارعها وقد تدلت ألسنتنا من الدهشة . . . ولما ركبنا أول ترام ، أشار أحد الرفاق إلى الكمسارى وقال : شوف يا خوى . . . دول بيشتغلوا العصكر تجطّع تذاكر ! » .

طالع هذا التعليق الرقيق على السينما المصرية التى يقال إنها غزت مهرجانات الشمال والجنوب وبلاد تركب الأنفال ؛ فلسنا إذن وحدنا ننمى على هذا الفن فلاكته ، وعلى هذه الصناعة زيفها ، وعلى هذه التجارة خفة يدها . وعنوان التعليق : « سينما أوظة » أنت قلت !

« ولو كانت حداثات الحياة الزوجية واغتصاب الفتيات ، وتحولن إلى بغايا ، والقتل والسرقة ، تمّ في المجتمع المصرى بالصورة والسهولة اللتين تمّ بهما على شاشة السينما ، لكان معنى ذلك أن مجتمعنا ينهار ، وأنه يقترب من الهاوية كل دقيقة خطوة . . .

« ففى أربعة أفلام مصرية شاهدتها فى أسبوع واحد ، رأيت ف . وهى تُخدع فى شرفها وتعمل فى كابارية ، وف . وهو « يسحر النساء » ليدفعن إلى الجريمة ، و ز . وهى تدبر بيتاً للدعارة . . إلخ . . إلخ .

« ولو كانت الكباريات فى القاهرة بالوفرة التى نجدها فى الأفلام السينمائية لكان معنى ذلك أن عندنا « كباريه » على رأس كل شارع ، وأن المواطن المصرى يخرج من الديوان إلى الكباريه وبالعكس . . . مع العلم بأن زبائن الكباريات فى القاهرة لا يزيدون على مائتى

طبيب امتياز بقسم الدكتور سليمان عزى ، أستاذنا جميعاً .

والدكتور عثمان خليل ، القانونى الضليع ، عيّد كلية الحقوق السابق بجامعة عين شمس - التى أقرح تسميتها جامعة « عون » شمس - معرفى به قليلة ، ولكن إيمجابى به كبير .

انظر إلى أصالة العرق ، والسذاجة والصدق فى قول كل منهما عن نفسه وهو فى بلدته من إقليم الصعيد :

يقول الدكتور محمد إبراهيم وهو ابن عمدة قرية من قرى بنى سويف :

« أمتع أيام فى فترة الدراسة الابتدائية كانت إجازة الصيف بقرى ، كنت أمضى النهار ألعب « الترينزة » بالكرة والعصا مع عيال القرية ، أو أعوم فى ترعة « السحار » . وفى الليل ، كنت أسهر أططوح فى حلقات الذكر التى تقيمها الطريقة الشاذلية ، أو أجلس فى « الديوان » مع طلبة الأزهر أستعرض أمامهم معلوماتى الحديثة . . . ونلتهم كثيراً فى نقاش حاد . . . كانوا يقولون لى : إنه ورد فى كتاب « بدائع الزهور » أن السحب غرابيل من السماء ، وأن الأرض يحملها ثور على قرنيه ، فإذا نقلها إلى القرن الآخر حدث على الأرض زلزال .

« وكنت أقول لهم : إن الأرض تسبح فى الفضاء من غير ثور ، وإن السحب بخار ماء يتكاثف . . . فيهمونى بالكفر والإلحاد .

واستمع إلى الدكتور العميد عثمان خليل يصف وصوله لأول مرة إلى القاهرة من بلدته الحواتكة مركز منفلوط مديرية أسيوط :

« لم تكن عندى أية فكرة عن القاهرة ، فلم أك رأيتها بعد ، زارنا أحد أقاربنا الذين يعيشون فى العاصمة ،

طلعوا في القاهرة بين عشية وضحاها إنما هذه الأعمال تتفوق بإيجازيتها ، وليست ، كما يتضح في أقسام البلاد الأخرى ، شيئاً يشبه المعاهدات الدفاعية . الإنسان في القسم المصرى مُتَّصِلٌ على الأشياء ، واللغة التي يعبر بها الفنانون المصريون عن أنفسهم تتكون في غالبيتها من تراثهم القديم ؛ فاللون الفنان المصرى المصبوغة بأشعة الشمس ، واستعمال الخطوط « السلوتية » لأغراض زخرفية ، والتبسيط في سر من غير تفهيق ، كل هذه سمات انتقلت إلى المصرى عن فن آباءه القدامى وتصميماتهم ، على حين أن الفن الغربى هو الذى لا يبدو في البيئات أكاديمياً فحسب ، بل بتكشيف في صميم القرن العشرين وقد أصابه الوهن ، وانسحب عليه ثوب العفاء .

• • •

سمعت كلمة حق صريحة مدوية في مؤتمر الملحقين الثقافيين الذى انعقد بقاعات مجلس الأمة في الشهر الماضى ، فاه بها واحد من طُلَّعة مستشارينا الثقافيين في أوروبا ، وهو أستاذ فلسفة من أعمق وأصدق رجالات ثقافة :

« أرجو الجمهورية العربية المتحدة أن تحرص عند ما تعرض فنوننا في أوروبا على الابتعاد عن الألوان الفجة السمجة ، وفي مقدمتها أفلامنا المعنونة في تفاهتها ، المزعجة في تخرصها . »

ولم أتصور أن أتلى في اليوم الذى أسمع فيه هذا الكلام ، وعلى صفحات مجلة الفنون والآداب البريطانية الكبرى — « النيوسيتسمان » صديقتنا في السراء والضراء — تأكيداً باهراً بأن جمهوريتنا الفتية حرصت حقاً على سلامة الاختيار ، وجاء هذا التوكيد على لسان واحد من أشد النقاد نكيراً على الاففعال والتعمل والتجريد الدعى ، وهو يتحدث عن فناني مصر بمثل هذه اللغة ، ويعنى في مجلة غير مصورة ، أن ينشر صورة من عمل

شخص . . . ينتقلون من ص إلى ب ، إلى ك إلى ش . طيلة المساء .

« ولو كانت بيوتنا المصرية في مظهرها كما تقدمها السينما . . . صالات واسعة منيرة ، وأثرية فخمة ، ولوحات على الحوائط ، وسراير منجدة وثيرة ، لحمدنا الله كثيراً لأن الحياة إذن برخص التراب ، ولأن السعادة ترفرف على الجميع . . . »

« ذلك لأن الذين يعملون في السينما عندنا سرعان ما ينفصلون عن عالمهم الذى خرجوا منه إلى أنوار شارع سليمان وعماد الدين ، فيتحركون داخل بيوتهم هم ، ويصورون حياتهم هم ، ويعرضون تفكيرهم وفصائلهم وتصوراتهم »

وأعيد عليك عنوان هذه الخريدة : « سينما أنظفة » كما أكرر : أنت قلت !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhr.com

• • •

وفي مقابل ما تلقاه من صدّ وهوان في المحافل الدولية بسبب اشتراكنا في مهرجانات السينما — ولا أفهم الإصرار على تشجيع هذه المساخر ، فهل يرضى الاتحاد العام أن يرسل فريقاً لكرة القدم يقدر له ويحدث له ، أن يهزم عشرين جولاً ؟ — كم يسعدنى ، ويملاً رثى هواء العافية أن أطلع ، في مجلة « النيوسيتسمان » عدد ١٦ من أغسطس سنة ١٩٥٨ ، فوق إمضاء الناقد البريطانى الكبير چون برجر ما يلى من الكلام عن القسم المصرى بالمعرض البيئالى بالبنديقية :

« وثمة قسم الجمهورية العربية المتحدة ، وفي النادر أن يتفق التاريخ والفن مباشرة كما انفقا هنا ، ولكنه الحق الصراح ، أن هذا القسم هو أعظم الأقسام إيجابياً وحيوية في بيئالى ١٩٥٨ أجمع . ولست أزعم أن العباقرة

ويرفع « أصة » صَبَّار إلى جانب وجهه باليد اليمنى ،
 ويلبس السروال الأسود الذى تعرف ، والعنترى الذى
 تحب ، وتلك القبعة من الثيل الأبيض تغطى رأسه ،
 ولا شئ يغطى قدميه ، الله أكبر !

حامد عويس عنوانها : « رجل ، أزهار ، وسلام » .
 فليضع المصريون تلك الصورة فى حَبَّات قلوبهم عند ما تعود
 إلينا : إنها صورة لرجل المشتل الذى تعرفه ، بين أصص
 أزهاره ، يضم « أصة » صَبَّار إلى صدره باليد اليسرى ،



حَاكِمُ بَنِي عَمْرِو بْنِ نُفَيْزٍ زَوَايَا النُّبَاخِ

بسم الدكتور علي إبراهيم عبيد

العباسيون في العصر العباسي الثاني شق اليمينيون عصا الطاعة ، وانقسمت اليمن إلى دويلات صغيرة ، منها دولة بني يعفر الحوالي الحميري بمدينة شبام ، ودولة آل نجاح بزييد ، ودولة بني ذريع بحدن ، ودولة بني الصليحي التي منها الملكة السيدة أروى بنت أحمد . ظهر على بن محمد الصليحي مؤسس الدولة الصليحية في اليمن في سنة ٤٣٩ هـ على الأرجح ، أما أبوه فتشغل منصب القضاء في اليمن ، وكان سني المذهب مطاعاً في عشيرته يتولى فصل الخصومات في جهته ، فنشأ على مذهب والده ، ولم يزل هذا شأنه حتى استقاله عامر بن عبد الله الزواجي أحد دعاة المذهب الشيعي إلى مذهبه ، وأوصى له بجميع كتبه وما كان قد جمعه من مال ، فمست نفس على بن محمد الصليحي إلى القيام بالدعوة للخلفاء الفاطميين ، وأخذ شأنه يزداد حتى ملك اليمن في سنة ٤٤٧ هـ ، وجعل عاصمة ملكه مدينة صنعاء ، وهي - كما يقول الحمداوي في كتابه « صفة جزيرة العرب » - أم اليمن وقطبها . والمهم أن على ابن محمد الصليحي قضى على دعوة بني العباس في اليمن ، وكان يدعى بها في ذلك الوقت للخليفة العباسي القائم بأمر الله ، فصار يدعو للخليفة الفاطمي المستنصر صاحب مصر . وفي سنة ٤٥٥ هـ دخل مكة ، واستعمل الجعيل مع أهلها ، وأظهر العدل والإحسان ، فطابت له قلوب الناس وأحبوه لتواضعه . وقد دخلت معه مكة زوجته السيدة أمماء بنت شهاب ، التي خطب لها على منابر اليمن ، والتي كانت إذا ركبت ركبت في مائتي جارية بالحي والحواهر ، وبين يديها الخيل بالسروج

سأحدث في هذا المقال عن حاكمتين عربيتين مسلمتين أعتقد أن التاريخ لم يوفهما حقهما من البحث والدراسة : الأولى حكمت اليمن نحو خمسين سنة ، والأخرى حكمت حلب نحو ست سنوات . أما الأولى فهي السيدة أروى بنت أحمد بن محمد بن جعفر بن موسى الصليحية . وقد حكمت هذه السيدة بلاد اليمن بخزم وتدير حوالي خمسين سنة من أواخر القرن الخامس الهجري حتى وفاتها في سنة ٥٣٢ هـ (١١٣٧ م) ، ولذلك قيل : إنها بلقيس زمانها .

واليمن بلاد غنية التربة غزيرة الأمطار ذات موقع جغرافي ممتاز ، وهذا ما جعلها صالحة للإقامة والاستقرار ، ولقد بلغت في عصور ما قبل الإسلام درجة عظيمة من الحضارة والعمران . وهناك شواهد كثيرة لهذه الشهرة والعظمة والأبهة التي وصلت إليها مملكة سبأ ، منها هذه القصة الخاصة بزيارة الملكة بلقيس لسليمان بن داود وما ظهرت به هذه الملكة من فاخر الثياب وثمين الحلى ، وما أهدته إلى سليمان من الهدايا الثمينة . ولما جاء الإسلام لقيت دعوته النجاح الكامل بين قبائل اليمن ، وبعث رسول الله صلى الله عليه وسلم بعماله عليها . وفي عهد الخلفاء الراشدين قام أهل اليمن بدور هام في نشر الإسلام وفتح الأمصار ، حتى إن جيش عمرو بن العاص الذي فتح به مصر كان كله من اليمن ، كما ساهم اليمينيون بنصيب وافر في بناء الصرح العظيم الذي عرفه العالم باسم الحضارة الإسلامية . وظلت بلاد اليمن طوال العصرين الأموي والعباسي الأول يحكمها عمال من قبل الخلافة الأموية في دمشق ، ثم العباسية في بغداد ، فلما ضعف الخلفاء

ينادى في بلاد اليمن أن ملك البلاد يرغب في مشاهدة رعيته في ساحة صنعاء ؛ وعلى أثر ذلك وفدت على صنعاء الوفود من اليمن الثمالية ، حاملة السيوف والخناجر والرماح ، كأنما هي ذاهبة إلى ميدان قتال ، وحينما اكتمل الجمع أمام القصر أشارت على زوجها سبأ أن يشرف على هذه الجموع محبباً شاكراً ، ثم يأمرها بالانصراف بعد إكرام وفادتها وتحيتها ، وبعد ذلك حضرت الوفود من أهل الجنوب حاملة الهدايا والخبرات لتقدمها له ، فلما شاهدت السيدة أروى هذا المنظر قالت لزوجها : انظر : أنتحب أن تجعل عاصمة مملكتك بين السيوف والرماح بدلاً من أن تكون بين الأرزاق والخبرات ؟ فاقنعت بوجاهة رأيها ، وبعد نظرها ، وسلامة حكمها على بواطن الأمور ، ومعرفتها بدقائق اتجاهات أفراد شعبها وطباعهم ، فوافق على الانتقال إلى مدينة جبلة ولكن عاجلته المنية ، وبعد وفاته تركت هي صنعاء ، وأقامت في جبلة حتى وفاتها .

ولما كان الصليبيون دعاة للمذهب الفاطمي أو الشيعي في بلاد اليمن ، اهتمت الحاكمة أروى اهتماماً كبيراً بالدعوة لهذا المذهب ، وشجعت الدعاة والشعراء على القيام بهذه المهمة : ومن الأمثلة على ذلك قول الخطاطب بن أبي الحفاظ ، وهو من الشعراء المحيدين والدعاة المهمين لمذهب الشيعة في ذلك الوقت في بلاد اليمن ، يستنصر بالسيدة أروى ، ويذكر ما قام به من الدعوة إلى الخليفة الفاطمي الأمر :

حرامٌ علىّ النومُ غيرَ غِرارٍ
يلمُ بجفنيّ بعد طولِ نِفسارٍ
حرامٌ علىّ نفسى السلوِّ إلى مدى
أنالَ به حتى وأدرك نِشاري
وأظهر أعلامَ الهدى مستطيرة
أشعة أبقار لها وِدْداري
وأظهر للمنصور مولاي دعوة
موطدة في مسكني وقراري
إلى أن يقول :

الذهبية . وفي سنة ٤٧٤ هـ أراد الذهاب إلى مكة لأداء فريضة الحج ، ومنها يذهب إلى مصر لزيارة الخليفة المستنصر الفاطمي لتوثيق العلاقة وتوطيد أواصر الصداقة بين اليمن ومصر ، فسار من صنعاء في موكب عظيم ، وعندما وصل إلى تهامة قتله سعيد الأحول بن نجاح ، وأسر زوجته السيدة أسماء بنت شهاب .

وبعد مقتل على بن محمد الصليحي تولى أمر اليمن ابنه المكرم أحمد ، الذى تزوج السيدة أروى في سنة ٤٦١ هجرية ، وقد شاركته في الحكم لعظم شخصيتها وقوة إرادتها ، وأول عمل قام به هو أنه حارب أولاد نجاح وهزمهم ، واسترجع مدينة زيد إلى ملكه ، وأنقذ والدته السيدة أسماء بنت شهاب من الأسر . وللسيدة أروى في هذا العمل الفضل الكبير ، وذلك لسعة حيلتها وحسن تدبيرها ؛ فقد أوعزت إلى عمالها في جبلة واليمن الأسفل أن يستدعوا آل نجاح ويحسنوا لهم الاستيلاء على جبال اليمن ، فخرج سعيد الأحول بجيش يزيد على عشرين ألف مقاتل ، ففرقهم العمال في البلاد ، وقتلوا بهم في ليلة واحدة ، وقتل سعيد بن نجاح ، وأسرت امرأته (أم الماركة) ، وسعى بها إلى السيدة أروى ؛ وبذلك انتقم لأسر أسماء بنت شهاب ، واستولى الصليحيون على تهامة .

ولما توفي المكرم في سنة ٤٨٤ هـ تزوجت السيدة أروى الصليحية سبأ بن أحمد بن المظفر الصليحي ، بناء على رغبة الخليفة الفاطمي المستنصر ؛ لأن سبأ هذا هو الذى قام بالدعوة للفاطميين في بلاد اليمن بعد وفاة المكرم ، وظلت السيدة أروى تشاركه في الحكم حتى توفي سنة ٤٩٣ هـ ، وعندئذ استقلت بدولة آل الصليحي . ويروى أنها قبل وفاة زوجها سبأ اقترحت عليه الانتقال من صنعاء إلى مدينة جبلة واتخاذها عاصمة له ، لخصب أرضها وكثرة خيراتها وبعدها عن القبائل التى اعتادت الثورات والفتن ؛ فلم يقتنع بهذا الرأي ، فما كان منها إلا أن ضربت له مثلاً عملياً ؛ إذ أمرت بأن

التي كانت تربط بين الدولتين: الصليحية في اليمن والفاطمية في مصر .

ومن أعمال السيدة أروى أيضاً في اليمن أنها عادت الطرق الوعرة في جبالها ، ولا زالت هذه الطرق كما أنشئت إلى اليوم تقريباً ، من حيث صلاحيتها والارتفاع بها . واهتمت السيدة أروى اهتماماً بالغاً بمدينة جبله نفسها ، إذ عملت على تنظيم شوارعها ورفصها بالحجارة مما أكسبها روعة وجمالاً ، وما زالت الطرق التي عيستها تسمى باسمها إلى الآن .

وبما يؤثر عنها بالخير والجميل أنها وقفت مساحات كبيرة من الأراضي الخصبة الغنية بالخشاش والنباتات لتكون مرعى للأبقار والأغنام في جميع منطقة جبله ، وما زالت هذه الأراضي موقوفة لهذا العمل الطيب حتى الآن ، ولذلك يلاحظ أن ماشية هذا الإقليم أفضل من غيرها في ربوع اليمن .

وتوفيت السيدة أروى وقد بلغت من العمر ثمانيا وثمانين سنة في شهر شعبان سنة ٥٣٢ هـ (١١٣٧ م) ، ودفنت في جامعها بمدينة جبله أيسر القبلة في منزل متصل بالمسجد . وقد ذكر أن بعض ملوك اليمن أراد إخراج جثتها من قبرها ، حين أنكر بعض من الفقهاء وجودها فيه ، فلما فتح القبر وانتهوا إلى التابوت وجدوا فيه صندوقاً مغفلاً ، فلما فتح هذا الصندوق وجدت به كتب وأحكام تشهد أنها استننت هذا المنزل عن المسجد لتدفن فيه ، فردوا قبرها على ما كان عليه . ولصلاحها وتقواها وعظفها على رعيته يرفعها مؤلف « عيون الأخبار » إلى مرتبة الأولياء الصالحين فيقول : إنه يعترف بفضلها وعدلها الخاص العام ، ويؤم الناس قبرها لزيارتها والتبرك بها ، وبموتها انقرضت دولة بني الصليحي باليمن .

أما الحاكمة العربية الأخرى فهي ضيفة خاتون ، وهي إحدى النساء اللاتي حكمن في الإسلام ، فقد حكمت حلب بعد وفاة ابنها الملك العزيز في سنة ٦٣٤ هـ

فن مبلغ مولانا بنت أحمد
نهائى القصوى وقطب مدارى
سلاى والمساى وزاكي تحيى
وإن بعدت دارى وشط مزارى
أمولانا حقت لديك نصيحتى
حقيقة علم ليس فيه تمارى
وما كان من كشف القناع لمذهى
جهاراً ولم أخش الغدا فأدارى
ثم يقول :

أمولانسا لا تركبى بقفورة
وحيداً لأعداء تروم دمارى
وقوى بأمرى والحظنى بلحظة
فلحظك غاد بالسعادة سارى
ولى غرض لا بد لى من مناله
بلا رهبة منى ولا بحذارى

كانت هذه الحاكمة خيرة ، تنهج إلى عمل المشرعات الإصلاحية من علمية وعمرانية ، وما نراها ظاهرة في ربوع اليمن حتى الآن : فهي التي شيدت الجناح الشرقى في جامع صنعاء الكبير ، ويعتبر هذا الجناح قطعة فنية رائعة من الوجهتين المعمارية والزخرفية ، وقد أنفقت عليه بسخاء كبير ، وأمرت أن تكتب فيه أسماء جميع الأئمة من على بن أبى طالب إلى إمام عصرها ، فأثبت ذلك على الحائط القبلى من المسجد الجامع ، ثم كشط في أيام أحمد بن سليمان إمام الزيدية . كما أنشأت جامعاً كبيراً بمدينة جبله على طراز فخم ، خصصت فيه غرفاً عدة لرواد العلم وطالبي المعرفة ، الذين وقفت لهم الأراضي الواسعة ليتسنى لهم المضى في دراساتهم العلمية ، وخصصت كثيراً من الأوقاف للإنفاق على هذا الجامع . وبما يجدر بالذكر أن نظام التعليم في هذا الجامع كان على غرار التعليم في الجامع الأزهر الشريف في ذلك الوقت ، مما يعتبر ظاهرة هامة من الظواهر التي تدل على تمسك الصليحيين بالمذهب الفاطمي وشدة الروابط

٦١٠ هـ (١٢١٣ م) أنجبت ضيفة خاتون ابنها الملك العزيز ، فضربت البشائر وعقدت القباب ، وأخذت حلب زخرفها وازينت ابتهاجاً بمولده ، ويقول الأستاذ محمد كرد علي في كتابه « خطط الشام » : « ذكروا أنه لما ولدت ضيفة خاتون ابنة الملك العادل ابنها العزيز هذا في سنة عشر بعد السّائة بقيت حلب شهرين مزينة والناس في أكل وشرب . ولم يبق صنف من أصناف الناس إلا أفاض عليهم السلطان النعم ووصلهم بالإحسان ، وسير إلى المدارس والخوانق الغنم والذهب ، وأمرهم أن يعملوا الولائم ، ثم فعل ذلك مع الأجناد والغلمان ، وعمل للنساء دعوة مشهودة أغلقت لها المدينة ، أما داره بالقلعة فزينا بالجوهر وأواني الذهب ، ولما ختن ولده قدمت له هدايا جليلة من أفراد الشعب ، فلم يقبل منها شيئاً رفقاً بهم ، لكن قبل قطعة سمندل (ذراعان في ذراع) فغسوها في الزيت وأوقدوها حتى نفد الزيت ، وفي ذلك برهان جلي على رفق آل أيوب برعيهم وحسنهم لهم » .

ولكن الدهر حوّل قلب ، فلم تطل فرحة ضيفة خاتون ، إذ فجعت في زوجها وابن عمها الظاهر غازي ، الذي توفي في سنة ٦١٣ هـ (١٢١٦ م) وهي لم تزل في ريعان شبابها ، إذ لم تكن قد بلغت الثانية والثلاثين من عمرها وانتابها الأحزان ، ولكن عزاءها الوحيد كان في تربية ابنها العزيز ، الذي كان الحاكم الشرعي لحلب بناء على وصية أبيه ، والمشرّف على أمور هذه الإمارة بالاشتراك مع شهاب الدين طغرل ، الذي اختاره الملك الظاهر غازي قبل وفاته مربيّاً للعزيز . وكان شهاب الدين من خيار عباد الله ، كثير الصدقة ، أقام العدل بين الناس ، وعنى بتربية العزيز عناية تامة ، فاستقامت الأمور بحسن سيرته وعدله وبيعه نظر ضيفة خاتون وحزمها . واستمرت الحال على ذلك حتى بلغ الملك العزيز سن الرشد في سنة ٦٢٩ هـ ، فاستقل بالملك ، ورفعت الوصاية عنه . ولكي تكون العلاقة بين ابنها وأخيها الملك

(١٢٣٦ م) وتصرّفت في الحكم تصرف السلاطين ، وقامت به أحسن قيام نحو ست سنوات . وهي بنت السلطان العادل أبي بكر بن أيوب أخى صلاح الدين الأيوبي . ولدت في سنة (٥٨١ هـ ١١٨٥ م) بقلعة حلب حين كانت حلب لأبيها العادل قبل أن ينتزعها منه أخوه السلطان صلاح الدين ويعطيها ابنه « الظاهر غازي » . ويقال : إنه لما ولد كان عند أبيها ضيف فسمّاها ضيفة .

نشأت ضيفة خاتون في بيت الحكم والرياسة ، محوطة بمظاهر القوة والعظمة ، فهي من الأسرة التي دوخت الصليبيين ، والتي كونت دولة عظيمة لها مكانتها في سجل التاريخ العالمي . وقد كان العادل — والد ضيفة خاتون — عظيماً ، ذا رأى سديد ، قد حنكته التجارب ، حسن السيرة ، جميل الطوية ، وافر العقل ، حازماً في الأمور ، صالحاً محافظاً على الصلوات في أوقاتها ، متبعاً لأرباب السنة ، محبا للعلم والعلماء ، وقد كان يقضي الصيف بالشام والشتاء في مصر غالباً ، وعاش في أرغد عيش . وكان لهذا أثر كبير في حياة ابنته ضيفة خاتون وأخلاقها .

وفي سنة ٦٠٨ هـ (١٢١١ م) عندما كانت ضيفة خاتون في سن السابعة والعشرين خطبها ابن عمها صلاح الدين الملك الظاهر غازي صاحب حلب ، وأرسل القاضي بهاء الدين بن شداد إلى والدها العادل ليخطبها له منه ، فوافق العادل على زواجها من ابن عمها ، وعقد العقد في المحرم سنة ٦٠٩ هـ (١٢١٢ م) ، وتوجهت من دمشق إلى حلب ، فاحتفل الملك الظاهر بملئها احتفالاً كبيراً ، وقدم لها كثيراً من الهدايا النفيسة . ولم تعرف بعد نفقات عرسها ، وكل ما أمكن معرفته أن مقدار صداقتها بلغ خمسين ألف دينار .

وبما هو جدير بالذكر أن « الملك الظاهر غازي » كان قد تزوج قبل ضيفة خاتون أختها غازية خاتون ، فلما توفيت غازية تزوج أختها ضيفة خاتون . وفي أواخر سنة

ضييفة خاتون ، انتهت بانتصار الحلبين ، وقد غنموا الغنائم الكثيرة ، وعادوا إلى حلب مؤيدين منصورين ، وكان ذلك في أوائل سنة ٦٤٠ هـ (١٢٤٢ م) .

وقد بلغت حلب في عهد ضييفة خاتون درجة كبيرة من الرخاء وال عمران ، ويروى أنه كان يزور في أراضيها القطن والسمسم والبطيخ والخيار والدخن والكرم والذرة والمشمش والتين والتفاح غدياً لا يسقى إلا بماء المطر ، ومع ذلك يكون غصاً طرياً ورفوق ما يروى بالمياه ؛ أما قلعة حلب التي كانت حاضرة للملك ، فقد كان يضرب بها المثل في الحسن والحصانة ؛ إذ جمعت بين منعة الحصون وأبهة القصور ، ولم تكن من أروع ما أنتجته العبقريّة الإسلامية فحسب ، بل هي أبدع ما ابتكرته الهندسة العسكرية في عالم القرون الوسطى . وكانت لمدينة حلب في أيام ضييفة خاتون ثمانية أبواب هي : باب الأربعين ، وباب النصر ، وباب الخنات ، وباب أنطاكية ، وباب قنسرين ، وباب العراق ، وباب الزبرج ، وباب المقام . وحقا لقد ظهرت حلب في عهدها بمظهر القوة والرخاء ، وفاقت غيرها من مدن العالم الإسلامي في العظمة وال عمران ، وكانت أسواقها مלאى بالتحف النفيسة ، كما كان الأمن مستتباً والهدوء شاملاً .

وأما من الناحية العلمية ، فقد بلغ عدد المدارس التي بنيت في العهد الأيوبي في حلب نحو ٣٥ مدرسة ، منها الكاملية العديمية والأتابكية والظاهرية والصاحبية والشرفية والرواحية والسيفية والهرورية والحدادية . وكانت أهم هذه المدارس كلها مدرسة الفردوس التي أنشأها ضييفة خاتون . بنيت هذه المدرسة خارج باب المقام وجعلها ضييفة خاتون مقبرة ومدرسة ورباطاً^(١) . ورثت فيها عدداً كبيراً من التراء والصوفية والفقهاء ، وهي معدودة في تاريخ ابن شداد من مدارس الشافعية ،

الكامل صاحب مصر على ما يرام زوجت ابنها العزيز ابنة أخيها الكامل ، وأرسلت القاضي بهاء الدين بن شداد إلى مصر لإحضارها ، وكان ذلك في سنة ٦٢٩ هـ . ومن قبيل المصادفة أن القاضي ابن شداد هذا كان رسول الملك الظاهر غازي إلى عمه الملك العادل عند زواجه بضييفة خاتون ، وتوفي بعد زواجه منها بنحو خمس سنوات . وكان أيضاً رسول ابنه العزيز إلى الكامل ابن العادل عند زواجه من ابنته ، وتوفي العزيز أيضاً بعد زواجه منها بنحو خمس سنوات في سنة ٦٣٤ هـ ، وكان عمره ثلاثاً وعشرين سنة . ولما توفي تولى الملك بعده ولده الملك الناصر يوسف ، وإن كان المرجع في الأمور في الحقيقة إلى جدته ضييفة خاتون ، التي تصرف في الحكم تصرف السلاطين ، وقامت به أحسن قيام نحو ست سنوات من سنة ٦٣٤ هـ حتى وفاتها في سنة ٦٤٠ هـ .

ولضييفة خاتون مكانتها في كل من ميادين السياسة والحرب والعلم ، فهي مجاهدة باسلة ، كافحت كفاحاً يضمها إلى صفوف الأبطال ، وهي أيضاً محبة للعلم والعلماء والفقهاء ، تميل إلى الإحسان وعمل الخير .

فمن الناحية الحربية توجهت عساكرها في سنة ٦٣٤ هـ إلى مدينة « بغراس » وحاصرتها وكان قد عمرها الداوية Templars — وهم فرسان معبد داود ، ويصح أن يكون أصل كلمة الداوية الداودية — بعد ما فتحها السلطان صلاح الدين وخربها ، وأشرف جيش ضييفة خاتون على احتلالها ، ولكنه رحل عنها بسبب عقد الهدنة مع صاحب أنطاكية . ثم إن الفرنج أغاروا على إحدى المدن التابعة لإمارة حلب ، فأرسلت إليهم ضييفة خاتون جيشاً حاربهم وأوقع بهم هزيمة منكرة ، وعاد إلى حلب بعدد كبير من أسرى الفرنج ، وكانت هذه الموقعة من أعظم المواقع ، كما استولت الجيوش الحلبية في عهد ضييفة خاتون أيضاً على بلدة المعرة ، وضممتها إلى إمارة حلب . وحدثت عدة حروب بين الخوارجية القاطنين في بلاد حران و جيوش حلب في عهد

(١) الرباط يقال له التكية بالتركية ، ويؤخذ ما قاله المقرئ أن الرباط دار يسكنها أهل طريق الله .

وإذا شاهدت محراب هذه المدرسة ، وقد كتب عليه « عمل حسان بن عفان » ، ومحتها وما فيه من العمد العظيمة ، وإيوانها ، وقنطرة المبنية من الأحجار الضخمة ، وقفت خاضعاً خاشعاً ، وتجلت لك عظمة ضيفة خاتون ، وما كانت عليه من العناية والاهتمام بشئون العلم وأهله ، والعناية برفع مناره ، وتشديد الأبنية الضخمة له ، ورصد الأوقاف الكثيرة من أجله ، فلا غرابة إذا انتشر العلم في عصرها ، ونهافت الناس عليه .

ويقول الأستاذ محمد كرد علي في كتابه « خطط الشام » الجزء السادس ص ١٧١ ما يأتي : « ليس للمدرسة الحديثة التي ننشئها اليوم تلك النضارة ، ولا تتجلى فيها معاني الحسن والإحسان التي نشعر بها ، ونكاد نلمسها في المعاهد القديمة مثل مدرسة ضيفة خاتون رحمها الله ، فإنك إذا رأيتهما تحتلت أمامك صفحة من تاريخ هذه الأمة المجيد ، وتثلت بيت بني أيوب وأفضالهم على ربوع الشام » // Archive-beta.Sakhr.it.com

وتوفيت ضيفة خاتون بعد حياة طويلة ، حافلة بجلال الأعمال ، في ليلة الجمعة لإحدى عشرة ليلة خلت من جمادى الأولى سنة ٦٤٠ هـ . وكان مرضها قرحة في المعدة ، ودفت بقلعة حلب ، وكان عمر حفيدها الملك الناصر يوسف بن العزيز نحو ثلاث عشرة سنة ، فأشهد عليه أنه بلغ ، وحكم واستقل بإمرة حلب وما هو مضاف إليها ، وكان المرجع في الأمور إلى جمال الدين إقبال الأسود الحصري الخاتوني .

وقد كتب عليها اسمها بخط جميل ، وصفه أحد الشعراء بقوله :

في باب فردوس حلب سطر من الخط عجب
فيه صحاف من ذهب هن صحاف من ذهب

ولا تزال أسوارها باقية ، وجامعها عامراً ، لكنها جعلت مدفنًا للفلاحين النازلين في جوارها وتحتاج إلى ترميم ، وهي مثال جميل من أمثلة الهندسة العربية ، كتب على حائط فناءها البسمة ثم آيات من سورة الزخرف هي : « يا عباد لا خوف عليكم اليوم ولا أنتم تحزنون ، الذين آمنوا بآياتنا وكانوا مسلمين ، ادخلوا الجنة أنتم وأزواجكم تحبرون ، يطاف عليهم بصحاف من ذهب وأكواب وفيها ما تشبه الأنفس وتلد الأعين وأنتم فيها خالدون ، وتلك الجنة التي أوردتموها بما كنتم تعملون ^(١) » ثم « هذا ما أمرت بإنشائه ذات السر الرفيع والجناب المنيع الملكة الرحيمة ، عصمة الدنيا والدين ضيفة خاتون ، ابنة السلطان الملك العادل سيف الدين أبي بكر بن أيوب تغمدهم الله برحمته ، وذلك في أيام مولانا السلطان الملك الناصر العالم العادل المجاهد المرباط المؤيد المظفر المنصور صلاح الدين يوسف بن الملك العزيز محمد بن الملك الظاهر غازي بن يوسف ابن أيوب ناصر أمير المؤمنين عز نصره . بتولى العبد الفقير عبد المحسن العزيزي الناصري رحمه الله ، في سنة ثلاث وثلاثين وسبائة » .

(١) سورة الزخرف (٦٨-٧٢) .

الثورة الروسية

قصة أحداثها معتمدة على اصدق الأسانيد

بقلم آلان مورهد

ترجمة الأستاذ عباس حافظ

(٢)

كيف بدأت العاصفة العاتية

القيصرية تهوى والثورة ترتفع

شعبٌ حائر مكدود يديل دولة القياصرة

مكان ، فقد كان لتلك الحركة خصومها ، ونعني بهم نيقولا الثاني ورجال بلاطه الذين نفروا من الفكرة وضاقوا ذرعاً بها ، والأحزاب الثورية التي راح أكثرها يقاطع الانتخابات ، والبيرقراطية التي كانت يومئذ تفضل أن تستمر في إدارة شؤون البلاد وتستبد بها ، دون نقد يوجه إليها ، أو تدخل في سلطانها المنفرد ، لاحسب عليه ولا رقيب . وانعقد مجلس الدوما لأول مرة في قصر «توريد» في بطرسبورج خلال شهر مايو عام ١٩٠٦ ، ولم يكن مجلساً «ثورياً» من أية ناحية من نواحيه ، وكان أكبر الأحزاب فيه حزب الديمقراطيين الدستوريين الأحرار — أو حزب «الكادت» — فقد فاز فيه بمائة وخمسين مقعداً أو تزيد .

وافتح المجلس بإلقاء خطاب موجّه إلى العرش ، طلب النواب فيه سلسلة من الإصلاحات لو عرض مثلها على أي مجلس ديمقراطي ما عدّه أحد شيئاً غير معقول ، ولكن العرش التزم الصمت حيناً ما ، ثم انتهى القيصر بيلع المجلس أن هذه المطالب — وخاصة ما كان منها يتصل بالإصلاحات المتصلة بالأراضي — «مرفوضة» وكفى . وكان السبيل أمام الدوما إلقاء خطاب غاضبة ، وتوجيه حملات شعواء إلى الحكومة ، واصطبر نيقولا لها واحتملها على مضض شهرين ، ثم أوقف الجدل المستمر ، بجعل الدوما مرة واحدة ، وحاصر قصر «توريد» بالجنود ، وعندما وصل النواب في ٢٢ من يوليو وجدوا

يستطيع المرء أن يضع رصماً بيانياً بسيطاً ليصور سير الأحداث في روسيا بين عامي ١٩٠٦ و ١٩١٤ ، وهو رسم لا يحتاج إلى أكثر من خطين : أحدهما يمثل مصير الحكومة الروسية ، والآخر يصور مصير الثورة وأبطالها . والأول يتجه صاعداً ، والآخر يهوى وينحدر أبداً ، فقد راحت سمعة الحكومة بعد عام ١٩٠٦ تعلق رويداً ، حتى بلغت الذروة خلال رئاسة بطرس ستوليبن في عام ١٩٠٩ ، على حين بكادت الحركة الثورية تنقطع عن المسير ، ويعاجلها الركود ، وما لبثت الحكومة أن أخذت تهوى مرة أخرى — وإن نفضت إلى حين في عامي ١٩١٤ و ١٩١٥ — وتبدّدت في هوة القوضي ، وتواجه السقطة الأخيرة على مهاب الحرب العالمية الأولى . . . وعندئذ تطفو الحركة الثورية خارجة من الأعماق ، وتشق طريقها قُدماً إلى الساحة المترامية والأرض القضاء . وكان مجلس الدوما — أو البرلمان الروسي الأول — حجر الزاوية من تلك الأحداث ، وليس في المأساة الروسية كلها شيء أفجع ولا أروع من تلك الوسيلة التي تحطم بها ذلك الأمل المتسع الوحيد ، وتلاشت من أثرها بارتقته الموضوعة ، وأحاط به الخطر من كل

الأبواب موصدة والحواجز قائمة تسد عليهم السبيل .
وهكذا في بداية التجربة ومطالعتها الباكرة ، ظهرت
« السابقة » لتعود فتتكرر مراراً خلال السنين العشر
التالية ، ويظل مجلس وزراء القيصير يقاوم أبداً ويغالب ،
حتى شعر بأن لا غنى له عن عون شعبي يظاهاه ، فدعا
مجلس الدوما إلى الانعقاد مرة أخرى ، ولبث يعمل معه
فترة قليلة من الزمن - وكانت الانتخابات مبيتة على أن
يختار النواب على قدر الإمكان من أحزاب اليمين - وإذا
به يكشف أن النواب لا يزالون شاقين عليه عصا الطاعة ،
ولا سبيل إلى كسب مرضاهم ، أو تنعيم عن مرادهم ،
وأن أشد اليمينيين منهم سكوتاً إلى اليمين لا يزالون يرون
أن القيصير وحكومته قد أطلالا الجلوس فوق قمة
« الأوتوقراطية » ، وأوغلا في الحكم الفردي دائبين .
ويعود القيصير ، فيحل المجلس ، أو يسكته ،
ويشتد التذمر ، ويسرى في كل ناحية .
ولكن فترة « استراحة » قصيرة من هذه الجولة
المكفهرة القائمة ، لا تلبث أن تبدأ بتعين بطرس
ستوليبن رئيساً للوزراء .

وكان ستوليبن رجلاً رائعاً ، بل خير رئيس وزراء
ظفرت يوماً به روسيا ، وكان برنامجها بسبيل الإصلاح
الزراعي تديعاً ، وكانت البلاد أحوج ما تكون إليه ،
فقد سمح للفلاحين بامتلاك أراضيهم وحدهم ، بغير
مشاركة الغير لهم على قاعدة جماعية ، فلم يلبث أن
ظهرت بوادر التحسن ، وأخذ الناس يعتزّون بضياعهم ،
ويحلمون على أنفسهم لشراء مزيد من الأرض ، والإكثار
من الغلة ، وتنمية المحصول .

ورأى لينين ، وهو أبداً الرجل الواقعي - الخطر
البالغ كامناً وراء هذا الاتجاه - خطر جمود الروح
النورية بين معاشري الفلاحين .

ولكن لم تكن المتاعب الشديدة التي لقبها ستوليبن
في تلك الفترة المؤلمة آتية من جانب لينين ، ولا من
ناحية الثوريين ، ولكنها أتت من ناحية لم تكن في

مثال الشر ، وخلاصة السوء

وقد رأينا جورجي إفيمويتش راسبوتين خلال الأربعين
عاماً الأخيرة منذ وفاته يصور أنكر الصور ، وتنشر
حوله أسوأ القالات ، حتى ليستحيل علينا أن نبصره بعين
غير تلك العين ، أو تتمثله في صورة أخرى ، فهو يبدو
مثال الشر ، وخلاصة السوء ، وقلما كان يغتسل ، حتى
لثب منه أكره الروائح ، وإذا جلس إلى الطعام أنشب
فيه أطفاله الشرهة ، وهجم على أكلته الفضلة ، وهي
حساء السمك ، وإذا شرب ، حطم الأثاث ، وأهوى



صورة بارفاس « في الوسط » وهو كاتب اقتصادي في ألمانيا اتصل في عام ١٩٠٥ بتروتسكي لتنظيم مجلس بطريرك السوفييتي، وفي بداية الحرب العالمية الأولى كان يشتغل لحساب الألمان لحمل روسيا على الخروج من الحرب

على المتاع تكسيرا ، وكان الشنّام اللعانة ، الشرير ، المتهتك ، وكان لعهره - أو شهوته العرمة - تلك النزعة المغولية البربرية التي جعلته يبدو أقرب إلى الوحش منه إلى الإنسان .

وكان راسبوتين أصغر من نيقولا بثلاثة أعوام ، ومن لينين بعام واحد ، وبدأ الحياة في قرية صغيرة في إقليم « طوبلسك » في أصقاع سيبيريا ، وليث إلى الثلاثين خاملا ينتقل في القرى ، وينغمس في حياة الحياة في أرجاء الريف الروسي ، ولا يعرف الناس عنه يوشذ إلا أنه لص خيول ، وأنه مخلوق شاذ غريب أوتي نزوعاً عرماً إلى النساء ، وقوة بالغة ، وبأساً شديداً ، ولم يكد يحور القرن الماضي إلى ختامه حتى هجر زوجته وأولاده الثلاثة ، وانطلق هائماً على وجهه جواباً ، مترائياً في زى الكهان ، ولم يكن قسيساً مرسوماً أقرت الكنيسة رسامته ، ولكنه كان يزعم أنه أبصر نور الله يسعى بين يديه . وفي نهاية عام ١٩٠٣ ظهر في بطرسبورج ، فلاحاً ، في أعمال بالية ، متوسط القامة ، ذا لحية طويلة متشابكة ، شعر قدر مسترخ على كتفيه ، وكانت في بطرسبورج خلال تلك الأيام نزعة دينية غريبة نحو الروحانيات وعالم الغيب والخيول ، فالتبت راسبوتين بعينه المتقدتين وزيه الغريب ، أن استطاف في الناس اسمه ، وذاعت شهرته ، فاستطاع من طريق المعجبين به أن يجد سبيله إلى البلاط .

ولا بد من أن يكون قد فتن القيصر وزوجته من

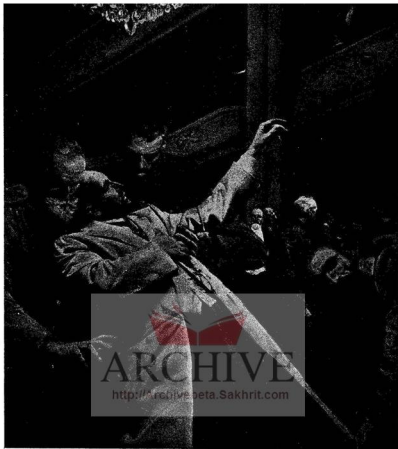
بداية الأمر وأحدث أثراً بالغاً في نفسيهما ، ولكن لم تلبث الصلة بينه وبينهما أن توطدت ، حين اكتشفا أن له تأثيراً عجبياً في نفس ولي العهد ، حتى ليكني أن ينظر في عيني الوليد ، ويتمم بوضع كلمات - أو يتحدث معه في التليفون - فيحس الصبي أن ما به قد زال ، وأن الألم الذي كان يشعر به قد سكن ، ولا يني النوم أن يأخذ بمعاقد جفنيه .

وكانت القصيرة قد أوتيت نزعة دينية من النشأة ، فلم يجد راسبوتين مشقة في تحويلها إلى تابع لطبيع طاعة عمياء ، حتى لقد أمتست مفتونة به ، فما من عمل يعملها ، ولا من همة تثبت عليه ، كان ليزعزع ثقتها به ، أو يغير نفسها عليه ، وما لبث نفوذه أن امتد إلى السياسة ، وراحت القصيرة أليكس ترجو من زوجها أن يستمع لمؤدبها وناصحه الأمين .

وكان ستوليبين من ناحيته عليماً بهذه الرياح الجديدة التي بدأت تهب ، فلم ترّفه مهابها ، فأمر راسبوتين بالخروج من المدينة .

وهكذا وجد ستوليبين في صيف عام ١٩١١ أعداء له وخصوصاً في كل ناحية ، فقد كان لينين والثوريون ألباً واحداً عليه ، وكان مجلس الدوما معارضاً لسياسته ، ونيقولا نفسه بدأ فعلاً يغالبه وينافره ، والآن وقد أبعاد راسبوتين من المدينة ، فقد استهدف لعداوة أخرى ، وجعل من القصيرة ألد أعدائه جميعاً وأشد الخصوم .

وكان ستوليبين مريضاً ، مجهداً ، متبرماً ، يريد أن يستقيل ، ولكنه أبى في موضعه ، لأنه الرجل الوحيد الذي يمكن أن يتولى الزمام . وكان قد وقع في جفوة جديدة مع القيصر والدوما ، حين حدث في ١٤ من سبتمبر عام ١٩١١ ما كان الجميع يتمنونونه في أعماق قلوبهم ولا يصارحون به لأنفسهم... وهو مصرع ستوليبين . وجاء خلفه فاتبع السياسة ذاتها خلال الأعوام الأخيرة من فترة الصلح في الغرب ، ولكن الفرصة الكبرى



• مصرع ستوايين رئيس الوزارة في ١٤ من سبتمبر سنة ١٩١١ - عند حضوره حفلة خيرية في دار الأوبرا في مدينة كيرف - إذ أطلق ثوري عليه الرصاص فأصابه في بطنه ومعهه ولم يكن من ستوا بين إلا أن راع به اليسرى نحو مقصورة القصر مودعاً والنفس الناس على القاتل - وهو ديمتري بوجروف - فقبضوا عليه

نظره كأنما يعيشون في المريخ ، أو هم مقيمون في القمر .

رفض فكرة « نزع الملكيات »

والواقع أن نفوذ لينين حتى في داخلية حزبه هبط وتقلص بعد عام ١٩٠٥ ، وخرج « المنشفيك » من المؤتمر الذي عقده الحزب الديمقراطي الاشتراكي في استوكهلم صيف عام ١٩٠٦ وهم يومئذ أقوى شعبة فيه وأشد بأساً ، حتى لقد فازوا بأغلبية الأصوات في معارضة مشروع يرى إلى نزع الملكيات ، وهي فكرة

المتاحة لروسيا للتقدم المنظم المفروض عليها من فوق قد منحت لها ، ثم عادت فأفلتت منها ؛ إذ بدأت البوادر توحى بأن الحركة الثورية أخذت تنتعش مرة أخرى ، فكانت حوادث الإضراب تزداد اطراداً في كل شهر ، وبدأ على القيصر أنه لم يكن بتفاقمها وكثرتها مكثراً أقل الاكتراث ، وكان قد لبث حتى عام ١٩١٤ عشرين سنة على العرش وهو لا يزال الصلب في طراوته ، المسترسل في حلم ألوهيته ، الثابت المقيم على إيمانه بحقوق الملك المقدسة ، وكان لينين وسواه من المبعدين المتأمرين في

فرع فجأة من نبأ يقول إن رجال البوليس السرى الروسى قادمون عبر الحدود للقبض على الثوريين ، فبادر إلى مغادرة فنلندا إلى أستوكهلم ، وما لبثت زوجته أن وافته إليها ، وانطلقا يجتازان ألمانيا إلى سويسرا .

وكانت قصة بضع السنين التالية قصة زيارات للنند ، وباريس ، وبرلين ، وبولندا النموية ، وبروكسل ، وكوبنهاجن ، والأوبة منها إلى سويسرا ، وانقلب أشياعه في تلك الفترة ، واحداً بعد واحد ، بنقضٍ عنه متصرفين .

وإن المرء لا يدهش لشيء من خليقة لينين وطباعه مثل دهشته من « مرونته » وقدرته العجيبة على الصبر الطويل للأحداث والصروف حتى يُجهد في النهاية خصوصه ، والتأني والتهل لم حتى يصرعهم على الأيام . وجاء عام ١٩١١ فوجده في « نظير السم »^(١) من حياته ، والركدة الظاهرة ، ولكن الأمور ما لبثت عام ١٩١٢ أن بدأت تغيير فإذا هو مرة أخرى في طليعة عزابه ، ومقدمة مناصريه .

وساعدته الاضطرابات في روسيا على العودة إلى نفوذه ، واسترداد مكانته بين البلشفيك ، فإن محاولات الأحرار في « الدوما » لإيجاد علاج صالح من الديمقراطية باءت يومئذ بفشل مبين ، وتكرر ما حدث عام ١٩٠٥ ، من فورة عامة بين الجماهير ، وحماسة جياشة في نفوس أفراد الشعب ، وكان عدد العمال الذين عمدوا إلى الإضراب بين شهرى يناير ويوليو عام ١٩١٤ يتجاوز المليون ، وسرى في بطرسبورج فرغ شديد من العاقبة .

ولكن الحرب العامة نشبت في الأول من أغسطس فلم يلبث ذلك الجحش القائم أن نجر فجأة وتلاشى قنامه ، فعدل العمال في الحال عن إضرابهم ، وامتلأت الكنائس بحشود حاشدة من الناس ، لا يفكرون يومئذ في شيء

تشبه فكرة « روبن هود » القديمة ، أى السرقة من الأغنياء لإعطاء الفقراء ، وإن اتخذت لوناً خاصاً في روسيا ، فراح الإرهابيون يسطون على البنوك ، ومكاتب الحكومة ، وحوائيت التجار ، ويدفعون مما ينتزعونه منها جزءاً على الأقل إلى رئاسة الحزب ، فجاء « المنشفيك » يومئذ فعارضوا الفكرة ، واستنكروها استنكاراً .

وكان هذا المسلك من جانبهم بمثابة انحراف شديد عن الماضى ، وضربة موجة إلى البلشفيك ، وإن استطاع المؤتمر مع ذلك إنشاء « مكتب حربى فى » لتوجيه العمليات الدفاعية التى تتولاها الحركة الثورية حيال « الجيئين » المخارين ، والبوليس السرى ، وأذن المؤتمر للينين في رئاسة المكتب وإدارة دفته .

وهنا رأى لينين الفرصة سانحة ، فائنئ يستخدم نفوذه الجديد في الدعوة إلى عقد مؤتمر جديد من أنصاره الأولياء ، وأصحابه المقربين ، وشروع هذا المؤتمر بنفذ ما كان مؤتمر أستوكهلم صريحاً في منغته ، وظلت جماعة المناصرين للينين فترة قصيرة من الوقت تقيم شبكة من صنائعها في جميع أرجاء روسيا ومختلف ربوعها .

وكان اسم لينين في تلك الأيام قد اشتهر ، وأخذت صحيفته ، « بروليتاريا » ، تصدر بانتظام ، وأصبح في إمكانه أن يعتمد على ثلاثين ألفاً من الأنصار في روسيا ذاتها . وفي ربيع سنة ١٩٠٧ انعقد مؤتمر جديد في لندن ، ولكنه لم يصل إلى نتيجة ، وكان مجلس كلام ، ومطارج جدل ، وبدا لينين عقب ارفضاضه ، كالأخرين الذين حضروه ، في هم شديد من أمره ، وهبوط معنوى بالغ ، فلم نعد نسمع عنه يومئذ إلا أنه عاد إلى فنلندا ، حالقاً لحيته ، واضعاً قبعة كبيرة من القش فوق رأسه ، على سبيل التنكر ، وانطلق يجول في غاباتها الوسطى مع زوجته كرويسكايا ، وبهم في الأحرار ، ولكن ما كاد يحل شتاء ذلك العام حتى

(١) أى وجده في الحفيض . ومعنى « نظير السم » أى هو والأرضى مستوى واحد . وقد استعمل الغريون الكلمة محزنة نسوفاً Nadir



راسيونتين - في اليسار - وهو جالس وسط الحسان - يشاهد الرافعات

تبادر إلى العمل في المستشفيات ، وتهرع إلى الاشتراك في الصليب الأحمر ، وبدا القيصر يقول كأنه خلق خلقاً جديداً ، واشتد به الغضب على ابن عمه غليوم إمبراطور ألمانيا ، وهاج حنقه ، وأبدى صادق الحماسة في تولي قيادة جيوشه في الميدان بنفسه ، ولم يقتنع إلا بعد جهد كبير بأنه من الخير أن يعيّن على القيادة العامة رجلاً آخر ، وهو الغراندوق نيقولا عمه ، ووقف هو ينجي في حماسة الكتاب وهي سائرة إلى الحومة ، فكانت تجيب عن تحيته بأشدّ الحنافة .

غير بذل النفوس بذل السماح ، والتضحية الصادقة بالمهج والأرواح ، وطلب النصر بأي ثمن ، ولم تكن هذه الظاهرة مقتصرة على بطرسبورج وحدها ، بل راح الفلاحون والعمال على بكرة أبيهم في جميع أرجاء روسيا يستجيبون عن رضا وطوعية لأول نداء إلى الصفوف ، وكان المستجيبون إلى الدعوة يقدرّون في تلك الأيام بستة وتسعين في المائة من الأهلين .
وأحدثت الحرب العجيب العاجب في الأسرة المالكة أيضاً ، وظهر بينها شيء كالعجزة ، فإذا القيصرة نفسها

تعمل في وقدة من الوطنية ، وبشعلة من الحمية الدينية ، وكانت الفكرة المسيطرة على خاطرها ، هي وجوب إنقاذ روسيا ، وفي إمكان نيقيولا وحده أن ينقذها ، إذا هو استهدى في سبيل إنقاذها برجل واحد ، وهو راسبوتين ؛ فلا عجب إذا هي كتمت في نفسها كراهيتها الشديدة للذين كانوا يهاجمونه ، ويطعنون في حقه ، ولكنها لم تلبث أن أعلنت وجوب تنحية الغرنديق نيقيولا عن مكانه ، وكانت تعرف مبلغ احتقاره لراسبوتين من قبل ومقته ، وراحت تناشد القيصر أن يتولى هو القيادة بنفسه .

ولكن القيصر لبث طيلة شهر أغسطس متردداً ، تتنازعه القيصرية من ناحية ، ويشده الوزراء من الأخرى ؛ لأنهم كانوا يعرفون أنه لن يحول شيء إذا هو غادر العاصمة بين القيصرية وراسبوتين وبين الاستيلاء على السلطان ، والتفرد بالحكم ، ولكن في شهر سبتمبر نقل الغرنديق إلى قيادة في القوقاز ، وتولى القيصر الجبهة الكبرى ، ولم يكن ثمة شيء يبعث الطمأنينة من عقبي هذا التغيير غير اتجاه نية نيقيولا إلى القناعة من القيادة العامة بالصورة ، واكتفائه منها بالمظهر والشكل ، وإسناد القيادة الفعلية إلى الجنرال ليشيل أليكسييف ، وكان هذا رجلاً ليس بالملهم ، ولا بالذكي المتوقد ، ولكنه كان على كل حال جديداً ، وعلى شيء من المقدرة ، ولبث الناس في بطرغراد ينتظرون ماذا ستفعل القيصرية وراسبوتين .

ولكن انتظارهم لم يطل ، فلم ينقض أحد عشر يوماً على سفر القيصر إلى الجبهة ، حتى صدر الأمر بتأجيل دورة «الدوما» وأعقبت تعطيله سلسلة من الفصل بالجملة بين الموظفين ، وحلقات من المكاييد والدسائس ، والتصرفات السرية ، كانت كلها العوامل التي أدنت روسيا من حافة الثورة .

ولم يأت الأسبوع الأخير من شهر ديسمبر عام ١٩١٦ حتى كان الموقف أشبه شيء بإحدى المآسي

وكذلك بعد عشرين عاماً مرة نرى نيقيولا والشعب يجتمعهما شعور واحد ، وتغمرهما حماسة عامة .

وكان من الجلي أن يلتزم الروس في بداية الحرب خطة الدفاع ؛ إذ كان الموقف يقتضى الإشراف على ميدان يتراعى خسبائة وخمسين ميلاً ، ولم يكن الجيش قد استعد بعد لقتال عظيم ، وهجمة «مضرية» ولكن الروس أرادوا أن يستنفدوا وقود حماسهم في البدار إلى الهجوم ، وكان الفرنسيون من أول يوم يلحون عليهم في التقدم ، ويستحثونهم على الزحف ، فلم يلبث الغرنديق ، من الجراءة والعجلة والهور ، أن انقلب من الدفاع إلى الهجوم ، ولم يكن أكثر من ثلث قواته قد أخذوا بعد أمانهم في الميدان المستطيل ، فكانت النتيجة تلك النكبة التي نزلت بهم في معركة «تانبيرج» في نهاية شهر أغسطس عام ١٩١٤ ، وتلها دحرة أخرى في شهر سبتمبر في معركة «بحيرات ماسوريا» التي أجلى فيها الروس إجلالاً عن الأراضي الألمانية كلها . وجرت في شهر يناير من العام التالي معركة أخرى في ذلك الموضع عينه ، وبثلك الهزيمة الثالثة ، تحطم الجيش الروسي ، وأصيب بضربة لم ينقه منها على الأيام .

وثارت في موسكو موجة حقد وغضب عنيفين على الألمان ، فلبث الناس ثلاثة أيام سوياً يعملون السلب والنهب في المتاجر والبنوك والمصانع الألمانية ، ويشاعون فيها النار ، ومضوا يصطادون كل امرئ يحمل اسماً ألمانياً ، ويعلقون فريقاً منهم في المشائق غضاباً ناعمين ، فكان ذلك من أشنع المشاهد في روسيا كلها ، ونذيراً من أبلغ التذُّر ، باحتمال قدوم أزمة على الطريق ، ومن يدرى ؟ ففعل الشعب غداً ثأراً على القيصر نفسه ، متمرد على الحكومة ذاتها .

وبينما كانت هذه الأحداث تجري ، راحت القيصرية

• في هذه الحركة غير الروس اسم عاصمتهم من سانت بطرسبورج إلى بطرغراد ، أي مدينة بطرس (الأكبر) .

دسيمة من ألمانيا

وكان مقتل راسبوتين بالطبع ضربة أليمة للقيصرة ، فبادر نيقولا بالعودة من الجبهة لمواسماتها ، وكان لهذا الحادث رد فعل بالغ الدلالة جاء من مسافة ثمانمائة ميل ، أوبعبارة أخرى ، من برلين ، حيث رأى إمبراطور ألمانيا في ذلك الحادث أملاً كبيراً في إخراج روسيا من الحرب .

وكانت ألمانيا تنظر إلى الحركة الثورية في روسيا بعين الاهتمام الشديد منذ سنين ، كما تبين من عهد قريب ، حين تيسر للمؤرخين الاطلاع على محفوظات وزارة الخارجية الألمانية في برلين « والملفات » المعروفة « بملفات ولهمشتراسي » ، ولعل الفائدة الخاصة التي يمكن أن تستمد من تلك الوثائق هي إلقاءها ضوءاً جديداً على أسرار الدبلوماسية الألمانية في الأعوام الأولى من القرن الحالى . وكانت أخطر فترة بطبيعة الحال هي الفترة التي بدأت بقيام الحرب العالمية الأولى في صيف عام ١٩١٤ والحوادث التي أدت إلى نشوب الثورة الروسية في عام ١٩١٧ ، وهي الأعوام التي كادت ألمانيا خلالها تنظر بسيادة العالم .

وقد كشفت تلك الوثائق عن مدى الدور الذي قامت به ألمانيا في تقريب أمد تلك الثورة ، وبلغ نفخها في وقودها ، وكيف كانت ترسم الخطط لها ، وتساعد ، وتحاول الإشراف على حركتها ، بشبكة من الصنائع والثوريين الروس .

وقد تبين من تلك الوثائق أن ألمانيا لم تضع خططاً طويلة المدى لإحداث الثورة الروسية ؛ فقد كانت سياستها في عهد بسمارك سياسة مناصرة لروسيا ومالئها ؛ فهي التي شجعت القيصر على حرب اليابان في عام ١٩٠٥ ، ولم تبدأ تتحول إلى سياسة مناهضة للروس



حاول الأمير يوسوف قتل راسبوتين باسم فلم يؤثر السم فيه فطلب إليه أن ينظر إلى تمثال الصليب « في أقصى الجبل » وعندئذ أطلق الأمير عليه النار ، فأت واقفاً

المغولية التي تمثل على مسرح الأوبرا ، موقف فوضى متناهية ، لا أمل في النجاة منه ، ولم يعد ينقصه غير شيء واحد ، وهو مشهد عنف درامي شديد ، فلم يلبث أن استوفى الموقف ذلك المشهد بمصرع راسبوتين^(١)

(١) انظر « حاتمة راسبوتين » التي نشرناها في العدد الثامن عشر من « المجلة » ، أي عدد يونيو سنة ١٩٥٨ .

أيديهم على النقط الرئيسة في المدينة ؛ ومضى ينصح للألمان أن يجعلوا الزعامة على الثورة للحزب الديمقراطي الاشتراكي ، واتخاذ العدة لإمداده بالأموال من ألمانيا ، والعمل في الوقت عينه على إثارة اليهود في أمريكا ضد الروس ، وإنشاء قواعد للثورة في فنلندا على الحدود ، وكان يرجو من ذلك كله أن يعتزل القيصر العرش ، وتقوم حكومة موقوتة في بطرغراد لا تتردد في طلب الصلح .

إحجام لينين

وتأثر الألمان بالفكرة ، فلم ينقض شهر مارس عام ١٩١٥ ، حتى أعطوا بارفاس مليون مارك ، وكان ذلك القدر يومئذ نصف الميزانية التي قدرها الألمان للثورة في روسيا ، قضى ينفق الأموال إنفاقاً بتلك السهولة التي جاءت ، وأي جزافاً سراعاً ، غير مكترث . وأكبر الظن أننا لن يتوافق لنا يوماً أن نعرف كيف كانت تلك الأموال تمر من بين يديه ، ومن أين كانت تأتي ، ولكن الثابت أنه ، بعد أن وضعت الحرب أوزارها ، أقام إلى حين في سويسرا ، وأعطى إدارة الضرائب فيها إقراراً بأنه يملك ثروة خاصة تبلغ ثلاثين مليوناً من الفرنكات السويسرية . ولئن كان نجاح خطته قد بدا فيما بعد ، لقد ظل في ربيع عام ١٩١٥ ، أي عند بداية العمل على تنفيذها ، يسير على حذر ، ويسلك مسالك الحرس ، فعاد أولاً إلى البلقان لتصفية أعماله ، ثم سافر في شهر مايو إلى سويسرا ليحاول جمع أعوان له من بين الثوريين المبعدين الذين آثروا المقام فيها .

ولكنه وجد مشقة بالغة في هذا السبيل ؛ فقد كان زعمائهم متغاضبين متنافرين ، كل منهم المنافس الخصم لصاحبه ، وألقى فريقاً كبيراً من الثوريين القدامى بعيدى المنال ، لا أمل في الاتصال بهم ، ولخدين غير ثابتين على رأى واحد ، هائمين لا يستقرؤن على شيء .

وكان قد هبط سويسرا في شهر سبتمبر السابق رجل

إلا بعد عدة سنين من نهاية الحرب اليابانية الروسية ، وعندما جاءت الحرب العظمى وأصبح القيصر حليفاً لبريطانيا وفرنسا ، لم تلبث الثورة الروسية أن أمست الهدف الأكبر الذي ترمي ألمانيا إليه ، وكانت الخطوة ذات جانبيين ، وهما تشجيع الحركات الاستقلالية في القوقاز ، وأوكرانيا ، وبولندا وفنلندا ، وتوجيه ضربة إلى روسيا في الصميم من طريق الحركة الثورية التي تتمخض في جوفها .

ولتحقيق هذا الجانب راحت تستخدم شخصية معروفة ، وهي شخصية أليكسندر هلفاند الذي كان يكتب بتوقيع « بارفاس » *

وكان « بارفاس » قد أبعِد إلى سيبيريا بعد ذلك العام ، ولكنه استطاع الفرار من المنى ، وقضى بضعة السنين الأخيرة يعمل دأباً لتحقيق مآربه الذاتية في البلقان ، فكان مستشاراً مالياً لجساعة تركيا الفتاة التي كانت يومئذ تقود البلاد إلى الحرب في صف الألمان ، وكان وكيلًا للشركات الألمانية في البلقان ، وقبل أيضاً إنه كان يشتغل بالتجارة في قمح روسيا وزيتها ، فأصبح غنياً عريض الثراء ، وما برح المتهلف على لإيقاد الثورة في روسيا ، وكانت له آراء وأفكار رافقة فيما يصح لروسيا أن تفعله لإشعالها ، فدعى في شهر يناير عام ١٩١٥ للحضور إلى برلين .

وكانت مقترحات بارفاس بعيدة المطمح ، ولكنها عملية ؛ ممكنة ؛ فقد أشار على الألمان بوجوب اتخاذ بطرغراد مركز رئاسة للحركة الثورية ، وتركيز التحريض السياسي في ثلاثة مصانع ضخمة ، وهي مصانع أوبيخوف ، وبوتيلوف ، والبلطيق ؛ وكان الأمر يقتضى رسم خرائط لشوارع بطرغراد وأحيائها ، وتهريبها إلى روسيا مع الأسلحة والذخائر ؛ حتى يستطيع العمال حين تأتي اللحظة الحاسمة وضع

* كان هذا الرجل أفاغ ، وجاسوساً لألمانيا .

راسبوتين إلى الألمان وإلى الثائرين الروس ، فلبشوا ينتظرون على السواء ما سوف يحدث عقب مصرعه . . .

ولما انقضت بضعة أيام ، ولم تبدُ بوادر تغير في الموقف ، وتبين أن نيقولا وأمرأته معتمنان إبقاء الحال كما هي ، والمضى في الحكم كدأهما ، لم تلبث أن سرت موجة بأس في روسيا كلها ، ولم يعد خلق كثير يرون بارقة أمل في كسب الحرب ، أورد^{*} نيقولا إلى صوابه ، وساد الظن بطرغراد بأن الثورة لابد من وقوعها ، وأن قيامها سوف يقترن حتماً بالخور والفوضى ، ويعجلُ بنهاية روسيا ومصيرها المحتوم .

وأسمى الاتصال بنيقولا أو إقناعه بحقيقة الموقف أشق^{*} وأصعب من قبل ؛ فقد تركه مصرع راسبوتين في ذهلة متبرمة ، واستخفاف بالأحداث واستسلام للقدر ، وفي اليوم الثاني عشر من شهر يناير ذهب إليه السفير البريطاني « بوكانان » ليبدى له قلق بريطانيا وفرنسا من الموقف . فتلقاه واقعاً ، وقال له تلك القالة المشهورة : « نقول في أيها السفير إنه يجب على أن أكسب مرضاة شعبي ، ولكن أليس أولى بشعبي أن يكسب مرضاتي أنا . . . ؟ » .

ولم تضرب الثورة بعدُ ضربتها ، ولم يكن ثمة حزب واحد ، ولا مجموعة من الأحزاب ، يملك القوة التي تدفع بالثورة إلى الضرب . وفي الأول من مارس عام ١٩١٧ تقرر توزيع الخبز بالبطاقات ، فاشتد الزحام على الخازن ، ولكنه أمر قد يحدث من قبل كثيراً ، فلم يَنْتَهِب بطرغراد منه فزع ، ولا ساورها منه خوف شديد .

وكان نيقولا قد فكر في العودة إلى مقر القيادة على الجبهة ، ثم تريت واستأنى ، ولكنه عندئذ لم يعد يرى سبباً يدعو إلى التريت ، فسافر في اليوم الثامن من مارس . وفي ذلك اليوم بالذات بدأت الثورة الروسية .

يدعى ألكسندر كسكويلا ، أثبت أنه يصلح للمهمة صلاحية بارفاس نفسه ، وكان الرجل من أهل « إستونيا » سياسياً اشتراكياً ، أكبر هدفه في الحياة تحرير بلاده من روسيا القيصرية ، ولم يلبث على مر الأيام أن أمسى الوسيط الذي اتخذهُ الألمان لعجم عود لينين والأمل في التعامل معه ، فكان أول اجتماع بينهما فيها تعرف خلال شهر مارس عام ١٩١٥ .

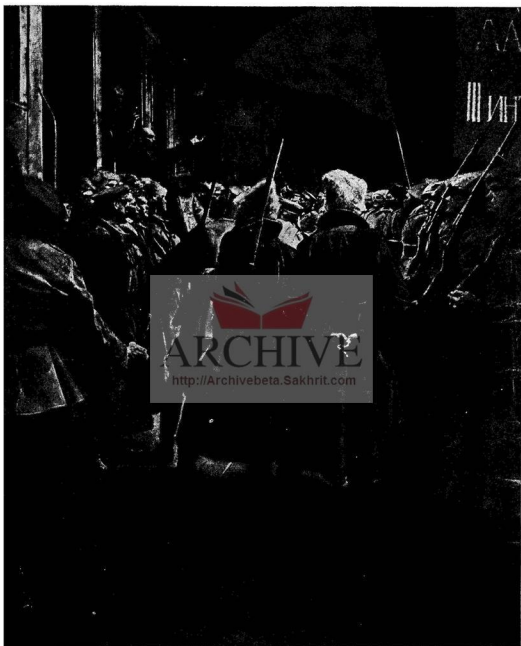
ووجد كسكويلا لينين نافراً ، وتبين له أنه يرفض أن يجعل حزبه مطية للألمان ، بل في الواقع وجده محجماً عن اتخاذ أى إجراء « إيجائي » .

وكانت لدى لينين أسباب وجيهة تدعوه إلى اتخاذ موقف « الجحود » والامتناع عن عمل أى شيء في ذلك الحين ؛ فقد كان كلٌّ من « البلشفيك » و« المنشفيك » الروس مؤمنين في عام ١٩١٥ بأن الثورة في روسيا واقعة لا محالة ، ولكنهم كانوا يريدون تأخيرها ، حتى تنشأ الحرب ، فيتيسر عندئذ لهم أن يسيطروا على بلد موحد الصفوف ، مجتمع الكلمة ، وكان رأيهم أن يحجى الثورة مُبْتَسرة ، أو التعجيل بها قبل أوان الفضح ، قد يؤدي إلى تمزيق أوصال روسيا وتعجزها عن مواصلة القتال ، ولم يكن لينين يريد أن « يستخمد » الألمان الثورة ويستغلوها استغلالاً .

وكان بارفاس يومئذ قد اتخذ في كوبنهاجن مقراً له ، ونشط للعمل في حماسة بالغة ، ونظَّم شبكة من الجواسيس توافيه بفيض غير منقطع من الأنباء من روسيا ، كما مضى ينشئ من طريق فنلندا تجارة مزدهرة مع روسيا وتوريد مختلف المعادن من ألمانيا إليها : كالنحاس والحديد والصلب والألومنيوم والتبكل والرصاص ؛ ومد نطاق هذه التجارة أيضاً حتى شملت المواد الكيميائية والأدوات الكهربائية ، فكانت هذه السلع تشحن إلى روسيا بمراكات منتحلة أو وسائل غشٍ آخر .

وفي وسط هذه الظروف وصلت أنباء مصرع

* فبراير بحسب التقويم الروسي القديم ؛ ولهذا تعرف في التاريخ الروسي باسم « ثورة فبراير » .



عودة لينين إلى روسيا في ١٦ من أبريل سنة ١٩١٧ بعد غيبة عشر سنوات وقد استقبل في المعلقة باحتفال كبير ، واشترك في الاحتفال الجنود
والأنصار وهم يلوحون بأعلام حمراء

والسجون ، وحصن القديس بطرس وبولس ، و « الترسانة » كان كل أولئك رموزاً في أعين المتظاهرين . . .

تحرُّج الموقف واشتداده

وكان أهم شيء وأخطره حساباً ، موقف الجنود ، وكانت الفصائل العسكرية كالكوزاق والحرس القيصري ، في كل حوادث التمرد والفتن الماضية ، لا يترددون في إطلاق النار على المتظاهرين ، ولكن الأمر اليوم مختلف ..

وكانت حامية بطرغراد مثلاً تبلغ أكثر من مائة وستين ألفاً من الجنود المسلحين بالبنادق ، والمدافع الرشاشة ، والسيارات المدرعة ، والمدفعية أيضاً ، وكان الحرسون الاشتراكيون من قبل قد اتصلوا بهم ، وتسلاوا إليهم ، للعمل في رفق وهدوء على بث أفكارهم في صفوفهم ، فقام في بداية الأمر شيء من التعاطف بين جنود الحامية والعمال المضربين ، وإن لم يسارعوا إلى الانضمام إليهم ، بل ظل فريق كبير منهم مترددين . ولكن بعد تلك الأيام القليلة الأولى من قيام المظاهرات والشغب ، لم يلبث أكثرهم أن انضموا إلى جانب العمال ، فنشأت عندئذ حال يصح أن نستعير من مصطلحات علماء الذرة والنواة ، قوليهم : إنها « تجمع كتلة خطيرة » ، أو « قوة انفجارية » تكفي نصف آل رومانوف وبخومهم من الوجود .

لقد كان الجيش هو الذي صنع الثورة . . . وفي الثالث من مارس أعلن العمال في أحد الفروع التابعة لمصانع بوتيلوف في إقليم « نارفا - موسكو » للمتحق ببطرغراد الإضراب احتجاجاً على فصل فريق من زملائهم فيه . ولم تكد مطالبهم تقابل بالرفض ، حتى انضم إليهم عمال الفروع الأخرى واشتركوا في الإضراب ، وأعدوا لإضرابهم على نمط « الإضراب الإيطالي » ، وهو الجلوس في أماكنهم والكف عن العمل * ، فكان رد

والآن ، ونحن نعود بالبصر كرة أخرى ، إلى الأحداث التي جرت في شهر مارس عام ١٩١٧ ، ونقرأ روايات الذين حضروه ، وتأمل الصور الفوتوغرافية القديمة التي التقطت فيه ، لا نلبث أن نشعر بدهشة بالغة من الطابع العادي الذي اتسم كل شيء به في تلك الأيام ، ومن خلو قصته من المشاهد الرائعة .

لقد كان أولى أن يقصف شيء كالرعد ، وأن يحدث حدث « كالدراما » ؛ ليعلم الدنيا أن عهداً جديداً قد بدأ في البلاد ، ولكن لم يقع من ذلك كله شيء ، بل ظلت الشوارع المألوفة لديك هادئة كما شهدتنا من قبل ورأيت ، وخطوط الترام سائرة كما عهدت ، والخوانيت مفتحة الأبواب ، والمكتب الذي اعتدت الذهاب إليه للعمل قائماً على ديدنه ، والمطعم الذي كنت تتردد عليه لتأكل كدأبه وشأنه ، بل الشيء الغريب الذي يشق على المرء تعليقه أنك لم تكن تجد في الطريق جيشاً للموتى ، ولا أثراً لصرعى مجتدلين .

وكان هناك وجه آخر ادعى للدهشة في أيام مارس تلك ، في بطرغراد ، حتى ليبدو الأمر غير طبيعي ، ولا هو بالحقيقي ، إذ كان من العسير عليك أن تعرف : من الذي أثار الثورة ؟ وما القوة الدافعة التي كانت كامنة خلفها ؟ ولم يكن المتظاهرون في الأيام القليلة الأولى يعرفون : إلى أين هم مسوقون ؟ وماذا هم فاعلون ؟ بل كان حسهم أنهم أرادوا الاحتجاج فخرجوا للتعبير عنه ، ولكن كلما لحق بهم غيرهم من الناس ، وتكاثر حشودهم ، أخذت الطمأنينة إلى كثرتهم تدفع بهم قدماً ، وبدأت الثقة بأنفسهم تستولى على مشاعرهم ، وراحوا يقبلون كل من انبرى لقيادتهم ، ويرتضون البادرين إلى الزعامة عليهم ، ولما لم يجدوا أمامهم أعداء يهاجمونهم ، مضوا يهاجمون الرموز ، وكان الشرطي في بذلته الرسمية رمزاً ، كما كان الغني في سيارته ، « وقصر الشتاء » في حد ذاته ، ودور المحاكم كذلك ، وأقسام البوليس ،

وأُتبعوا ذلك الأمر في تلك الليلة دعوة إلى إضراب عام ثلاثة أيام سويّاً .

وبدأت الحكومة من جانبها تدرك أن هذه المظاهرة ليست عادية ، إذ بغض النظر عن ضخامتها ، واشتداد وطأة الجماهير فيها ، ظهرت يومئذ نُدُور هيبة في الأفق توحي بأن الصلة مقطوعة بين الموقف الحاضر ، وما كان يقع عادة في الأعوام الماضية ، فلم يهاجم فرسان القوزاق تلك الجموع المظاهرة ، حين صدر إليهم أمر الهجوم ، فاضطر القيصر إلى العودة إلى بطرغراد ، والدخول في مفاوضات لتأليف حكومة من الشعب ، ولكنه في العاشر من مارس أجاب عن الدعوة التي أقامتها ، بإصدار أمر مناقض أعجب التناقض مع موقفه السابق ، وكان الأمر الصادر إلى الحاكم العسكري في المدينة يقول : « أمرك بوقف الاضطرابات القائمة في المدينة غداً » .

ولكن حشوداً ضخمة من الناس خرجت إلى الشوارع في اليوم التالي - الحادى عشر من مارس - فضدّرت الأوامر في هذه المرة إلى جنود لواء « فولنسكى » بإطلاق النار على المتظاهرين ، فأطلقوها ، ولكن في الفضاء ، فكان ذلك هو العلامة الأولى لتقصير الحامية في إطاعة الأمر ، وإن جاءت هذه الأعراض سابقة لأوانها ، وفي أصيل اليوم حدث اصطدام خطير في « ميدان زانمنسكايا » ولكن جنود ذلك اللواء أطلقوا النار في هذه المرة على المتظاهرين ، فكان عدد القتلى ستين قتيلاً ، وكان الجرحى خلقاً كثيراً .

واشتد عندئذ هياج الجماهير ، فانطلقت في كل مكان تهاجم أقسام البوليس ، وتُعمِلُ النهب والسلب ، وتشعل النيران ، وبادرت جموع منهم إلى دور القضاء فألقوا بالملفات والوثائق في الرّعة التي تراكم فوقها الجليد ، ولم يقبل الليل حتى انتشرت الحرائق في طول المدينة وعرضها .

وربع الجنود وسادهم الاضطراب من أحداث ذلك

الإدارة ، إقفال المصانع في وجوه العمال ، وهم أكثر من عشرين ألفاً ، وبادر هؤلاء فأوقفوا رسلاً منهم إلى المصانع الأخرى التي في « فيبورج » طالبين تأييد عمالها لحركتهم .

وظهر يومئذ عامل جديد لا عهد للناس به ، فقد حذو يوم ٨ من مارس موعداً لمظاهرات من نوع جديد ، ودعى ذلك اليوم « يوم النساء » ، إذ قررت العاملات المشتغلات في مصانع العاصمة القيام بمظاهرة عامة في المدينة ، ووجد الشرطة أنفسهن في موطن حرج ، فإن ظهور النساء في الشوارع مظاهرات منعهن من فض مواكبهن بقسوة بالغة . وجاء اليوم المعين للإضراب ، فأضربت أكثر مصانع النسيج ، وهي أشدها ازدحاماً بالعاملات ، وانضمت النساء في حركة الإضراب إلى العمال الذين أفلت في وجوههم مصانع بوتياوف ، ولاحت بوادر انتفاضة سياسية خطيرة قادمة على الطريق .

وحاول المتظاهرون والمظاهرات مؤثّرين في أصيل ذلك النهار اجتياز الجسر الذي على شرف نيفا للوصول إلى القسم الأكبر من المدينة ، فكان رجال البوليس يبادرونهم في كل مرة ، ويردونهم من حيث أتوا ، وجرّت محاولة ثالثة ، فاستطاع حشد من النساء اختراق جادة نيفسكى وهو أكبر شوارع المدينة وأهمها شأنًا ، وانطلقن زاحفات حتى بلغت كنيسة « كازان » ، متصاحجات في نداء واحد « نريد خبزاً » واندفعن يهاجمن الخبايز للظفر بالرغفان .

وجاء التاسع من شهر مارس فكان تكراراً لأحداث اليوم السابق ، وزاد عليها أن المضربين عبروا النهر وهم أكثر جموعاً وأشدّ بأساً .

وعندئذ خفّ كل إنسان فجأة إلى العمل ، فكان أسبق القوم إلى الميدان هم « الميزرايونكا » ، الذين يؤلفون شعبة من الديمقراطيين الاشتراكيين المستبشرين كانت ترجو أن يتحد البلشفيك والمنشفيك ، فأصدروا أمراً بالإضراب ، وأوقفوا حركة مرور السيارات في جميع الشوارع ، وهي أبداً وسيلة فعالة في إثارة الاضطراب ،



الروس يحرقون الزخارف التي انتزعت من قصر القيصرية الواقعة عقب اعتزال القذ

« لجنة طوارئ » منهم ، كانت من حيث الجوهر والأساس تكراراً لمجلس السوفيت الذي ظهر في بطرغراد قبل ذلك بأثنى عشر عاماً في ثورة عام ١٩٠٥ ، وكانت هذه اللجنة نتيجة شبكة معقدة من المؤثرات وعوامل الضغط المختلفة ، من جانب الأحزاب الاشتراكية ، وجنود الحامية المتمردة ، ومن الجماهير ذاتها ، ولكن تأليفها جاء خيط عشواء ، وإجراء متسرعاً ، لا أناة فيه ، ولا يدلو في حد ذاته « تجاذباً » بين نفر من الناس ، كان من بينهم « سوكولوف » النائب الاشتراكي ، وسوخانوف ، ولم يلبث أن انضم إليها ديمقراطيون اشتراكيون آخرون ، وثوريون اشتراكيون ، ولم يزد عدد الذين حضروا أول اجتماع لها في التاسعة من مساء اليوم الثاني عشر من شهر مارس على خمسين عاملاً ونحو عشرين جندياً ، فألفوا « لجنة تنفيذية » كانت من البداية المركز الفعلي لسلطة السوفيت ، كما كانت « لجنة الطوارئ » هي مصدر السلطة في الدوما ، وأسندت رياستها إلى « أراكلي شيلز » ، وهو من « المنشفيك » ،

اليوم ، وسرى في صفوف جنود اللواء خاصة شيء من الاشتمزاز ؟ فقد كان إطلاق النار على الألمان المسلمين شيئاً ، وتذبيح أبناء الوطن الواحد شيئاً آخر .

وقضى جنود لواء فولنسكي الليل في نقاش وتبادل رأى ، ولم يلبثوا أن خرجوا من ثكناتهم ليقاتلوا في صف الثورة ، وكانت موسيقاتهم تتقدمهم عازفة ، وهم متجهون صوب ثكنات « يروبرا جنسكي » ولواء « ليتوفسكي » ، فخرج جنودهما إليهم ، وانضموا إلى الحركة القائمة على القيصر .

وهكذا بدأت قوى الثورة تتجمع ، وجاء النذير بأن الجيش القيصرى في بطرغراد قد اقترب من نهايته .

وكان مجلس الدوما يومئذ قد أصبح المركز الحقيقي لسير الحوادث ، وانقضى اليوم الثاني عشر كله في فيض غير منقطع من الحشود المهطعة إلى مكان التجمع ، وهو قصر « توريد » ، ولما وصلوا إلى الموضع انتفضوا بكتلهم المتراسة على مبنى القصر متصاعبين ، ملوحين بأعلام في أيديهم ، منشدين نشيد « المارسييليز » .

وكان النواب قد قضوا الأيام الأربعة الأولى منذ بداية الثورة في حيرة بالغة ، ولكنهم الآن ، وتحت الضغط المتناهي من الجماهير المحتشدة خارج المجلس ، تحاملوا على أنفسهم ، فاعترفوا بأن حكومة القيصر قد انتهت ، وأن لا بديل منها غير استيلائهم هم على مقاليد السلطة في البلاد ، وبعد أخذ ورد طويلاً انبرت جماعة من المعتدلين يتزعمهم الكادّث - أى الحزب الديمقراطي الدستوري - فألفت « لجنة طوارئ » في مجلس الدوما ، وبدأت هذه اللجنة خلال بضعة الأيام التالية ، تعمل في ارتباطك وحيرة وإوقات ، بمثابة حكومة جديدة في روسيا .

قيام « لجنة تنفيذية »

وانتفى الاشتراكيون في بطرغراد من جانبهم يؤلفون

«توريد» كان في هرج ومرج ، فاللجنتان مجتمعتان في وقت واحد ، وكل منهما تعدّ براعيتها المناهضة للأخرى ، وكان «كيرينسكى» الوسيط بين الفريقين . وإن شهود العيان ليذكرون أنه كان الحركة الدأببة في تلك الأيام ، فقد جعل وهو الشاحب الوجه ، المتقد العينين ، الهاثج المتحمس ، ينتقل من مكان إلى آخر ، يجادل حيناً لجنة الطوارئ ، ويناقش حيناً اللجنة التنفيذية ، وثارة يخطب في الجماهير المحتشدة خارج الأبواب ، فكان الناس يستقبلونه بالهتاف ، حتى لقد بدا يومئذ كأنما تجسدت الثورة فيه .

ولكن لم يكن بدّ في تلك الأيام من قيام حكومة مؤقتة ، فقدم بول ميليوكوف رئيس لجنة الطوارئ وأحد الذين اشتركوا عام ١٩٠٥ في إنشاء الحزب الدستوري الديمقراطي ، في بكور صبيحة يوم ١٥ من مارس ، بقائمة تحوى أسماء الوزراء ، وكان الرئيس جورج لفوف من الأحرار مرشحاً في تلك القائمة لرياسة الوزارة ، وميليوكوف لوزارة الخارجية ، وأليكسندر جوخوف المعتدل وزيراً للدفاع ، وتريسنكو — وهو من أصحاب الملايين وذوى الآراء الحرة ، وفي الثانية والثلاثين — لوزارة المالية . أما كيرينسكى فقد ساوره القلق من ناحية اللجنة التنفيذية ، فتردد قليلا ، ولكنه قبل في النهاية منصب وزير العدل .

وبقي عندئذ أمر البتّ في البرنامج السياسى فبدأت الاجتماعات بين الوزراء الجدد واللجنة التنفيذية ، وتبين أن الفريقين متفقان على شيء كثير ، فقد شعرا بأنه من المتعين على الحكومة المؤقتة أن تسلم مقاليد الأمر على مر الأيام إلى «جمعية تأسيسية» تنتخب من طريق الانتخاب العام ، وترعى السرية التامة في انتخابها ، وأن هذه الجمعية هي التى تقرر نوع الحكم الذى ينبغى أن يقوم في البلاد ، وكان كلا الفريقين يريد أن يعتزل القيصر العرش .

كما كان من بين أعضائها نائب شاب يدعى «إسكندر كيرينسكى» وكان محترماً مرموق المكانة عند الفريقين ، وستكوف الذى أصبح فيما بعد رئيس تحرير صحيفة «أنفستيا» كما انضم فيما بعد إلى عضويتها عدة بلشفيك خرجوا من السجون ، أو ظهروا من المكامن ، ولكن «اللجنة التنفيذية» ظلت في الأغلب الأعم «منشيفية» في طابعها ، وظلت كذلك إلى النهاية المريعة في شهر نوفمبر .

وهكذا رأينا في روسيا بعد الثاني عشر من مارس جماعتين متنافستين في قصر «توريد» الذى كان العمال المضربون والجنود يأتون إليه لطلب الرعاية ، والتماس النصيح والتوجيه والإرشاد ، ونعنى بهما «لجنة الطوارئ» المؤلفة من أعضاء مجلس الدوما ، و «اللجنة التنفيذية» التابعة لمجلس السوفيت ، وأنشأت كل منهما من البداية «تناورا» ضد الأخرى : فرأينا لجنة الطوارئ التى تولت الإشراف على المالية ترفض مؤقتاً طلباً تقدمت به اللجنة التنفيذية بشأن صرف عشرة ملايين روبل ، فلم يكن من الأخيرة إلا أن أخذت تصدر منشورات وأوامر إلى الجيش والعمال متخفية الدوما ، غير راجعة إليه قبل إصدارها ، ولكن لم تستطع واحدة منهما أن تتجاهل الأخرى ، وسادت الفوضى مدينة بطرغراد ، وأخذت تنتشر في مختلف أرجاء البلاد ، بل أهم من ذلك وأخطر ، أن الخوف استولى على هذين المسكرين من احتمال فشل الثورة ، ويبدار يقولوا إلى جمع شتات قواه ، والاقتضاض عليهم وتحطيمهم أجمعين .

وأخيراً أعلن يقولوا أنه سوف يعود إلى بطرغراد ، ولكنه لم يصل إليها إطلاقاً ، فقد صدرت الأوامر من الدوما بوقفه عن القدوم ، فحوّل القطار الملكى إلى بستكوف .

ونحن اليوم في الرابع عشر من شهر مارس ، وقد بدت شوارع بطرغراد أهدأ إلى حد ما ، ولكن قصر

« لو أنكم فعلتم كل هذا يا مولاي قبل الآن ، أو على الأقل عندما دعوتهم الدوما إلى الانقصاد في المرة الأخيرة ، لكان من الجائز أن . . . » ولكنه لم يستطع أن يتم عبارته ؛ لأن القيصر نظر إليه ، ولم يزد على قوله : « هل تعتقد أنه كان في الإمكان تجنب ما جرى ؟ » .

وفي بكرة صبح اليوم التالي - ١٦ من مارس - عاد الرسولان إلى بطرغراد فوجدوا الشوارع هادئة ، ولكن قصر « توريد » حيث كان الدوما منعقداً ، كان يعج بالصيحات ، ويتردد دويُّ الهتاف في جوانبه ، فإن النقمة على أسرة رومانوف كانت قد اشتدت في غيبتهم ، وقست عليهم القلوب ، وصارحت اللجنة التنفيذية أنها ليست قانعة باعتزال القيصر عرشه ، بل تصر على إلغاء الملكية ، وإعلان الجمهورية ، فلم يسع مليوكوف سوى التسليم ، وذهب مع بعض أعضاء الحكومة المؤقتة لزيارة الغراندوق ميخايل ، فاستمع إليهم بهدوء ثم قال : إنه يريد أن ينسحب إلى الغرفة المحاورة ليفكر في الأمر ، وعاد بعد خمس دقائق ، فأعلن أنه يقبل العرش فقط إذا عرض عليه من جمعية تأسيسية ، وأنه سوف يعتزل ريثما تجري الانتخابات لتأليفها .

فلم يكذب كبرينسكي يسمع ذلك القول ، حتى صاح قائلاً : إنك يا مولاي لأنبل الرجال ! .

ولم تنقض فترة قصيرة حتى تم إعداد وثيقة اعتزال أخرى وتوقيعها ، فوجدت روسيا نفسها لأول مرة منذ أكثر من ثلاثة قرون تعيش بغير قيصر ، وترى بديلاً منه فئتين مضمحلتين تسرب كل منهما بأختها ، وتتصارعان معاً على السلطان في قصر « توريد » ، وتشهد الشوارع ملأى بالجماهير ، ولا تشعر بطمأنينة إلى الغد المربوب .

وبدأت السحب الثقال تتلبد في سماء بطرغراد قادمة من جانب خليج فنلندا ، والثلوج تسقط كثافاً فوق نهر النيفا ، حتى لقد كان من العسير على العين أن

وكانت للجنة التنفيذية عدة مطالب أخرى ، فلم يكن يقنعها اعتزال القيصر فحسب ، بل كانت تريد إلغاء الملكية جملة ، وإعادة تنظيم الجيش من جميع نواحيه ، فكان هذا المطلب الأخير - وهو السيطرة على الجيش - موضع الخلاف بين الفريقين ؛ فقد كانت اللجنة التنفيذية قد تعدت بالفعل على سلطة الحكومة المؤقتة في هذا الأمر بالذات ، فأصدرت على مسئوليتها أمرها رقم ١ المشهور الذي تقرر فيه أن أفراد القوات الروسية المسلحة ينبغي أن يخضعوا لمشيتة مجلس السوفيت في بطرغراد في جميع المسائل السياسية ، وأن يطيع الجنود أوامر الدوما إذا لم تعارض أوامر السوفيت ، وأن تشرف اللجان العسكرية على جميع الأسلحة فلا تسلم منها شيئاً إلى الضباط .

ولكن مليوكوف كان على استعداد لمخاربة اللجنة التنفيذية حتى الخندق الأخير في مسألة أخرى بالذات ، وهي وجوب بقاء الملكية إذا أريد من القيصر اعتزال العرش . ولم يكن إصراره على هذه المسألة عن إعجاب بأسرة رومانوف ، ولكن عن اعتقاد ويقين من أنه لن يقدر لأية حكومة البقاء ، إذا لم تستند إلى قوة الملكية التقليدية ، وتجد منها الظهير والعون ، ومضى بغير استشارة اللجنة التنفيذية يرسل وفداً إلى القيصر يطلب منه الاعتزال .

واستقبل نيقولا بمثل الدوما في قطاره الخاص في بسكوف ، ولبت يستمع صابراً إلى حديثهم عن حقيقة الموقف ، ولم يلبث أن أبدى رغبة في أن يخلفه على العرش أخوه الغراندوق ميخايل ، لا ابنه المريض ، وتم الاتفاق على أن تكون الخلافة لأخيه ووقعت الوثيقة ، وكان ختامها قول القيصر : « ولحمد الله روسيا بعونه » .

وكان التأثير بالغا حين تقدم الوفد الذي أرسله الدوما ليودع القيصر ، وكان مؤلفاً من رجلين اثنين ، وقد روى أحدهما فيما بعد أنه أنشأ يقول للقيصر قبيل الوداع :

ترى أديمه المتجمد ، من مسافة عشرين ياردة أو قرابتها .

أنباء مزعجة

ولم تكن تلك الجماعات المتنازعة المتعارضة في تلك الأيام العصبية تعرف شيئاً كثيراً عن مدى ما للثورة من ظهير في أرجاء روسيا ، ولكن لم تلبث الأنباء أن وصلت إليها ، وكانت تلك الأنباء مشجعة ومزعجة معاً ؛ فقد ثارت موسكو وأنشأت مجلساً سوفيتياً لها ، ولم تن المدائن الأخرى في احتذائها ، وأعلن الجيش أيضاً أنه مع الثورة ، واعترف بالحكومة الجديدة ، وكذلك فعلت الولايات الأجنبية القليلة التي في داخل روسيا .

وكان بعض الجنود في الجبهة قد راحوا في تلك الأيام يفسرون الأمر رقم ١ الذي أصدره مجلس السوفيت بمثابة دعوة إلى الجنود ليقعوا ما يشاءون ، وكانوا يريدون السلم ، ولا يطلبون الحرب ، فلم يلبثوا في مواقع على خط القتال أن تأخروا هم والألمان والنموسويون وبدأت عقدتد حركة الفرار من الصفوف ، فلم تنقض بضعة أسابيع من قيام ثورة مارس حتى بلغ عدد الهاربين من الجبهة

قرابة مليون من الجنود ، وأخذوا يعودون أذراجهم إلى مواطنهم في القطر ، والمركبات ، أو على الأقدام .

ولم تجد الحكومة المؤقتة تأييداً سياسياً من جانب البحرية ؛ فقد تمرّد في قاعدة كرونستاد عشرون ألفاً من البحارة ، وشقوا عصا الطاعة على ضباطهم ، وذبّحوا فريقاً منهم تذبيحاً ، وأخذوا قرابة مائتين من الباقين « رهائن » ، وأكروههم على تأدية أشق الأعمال وأنفأها للكرامة ، وبدءوا يديرون معسكراً شبه مستقل لأنفسهم خاصة ، ورفضوا في أول الأمر الاعتراف بمجلس السوفيت في بطرغراد .

ولكن الصورة لم تكن قائمة من كل ناحية ؛ فقد عادت خطوط الترام ، والمصانع ، والبنوك ، والرسانات ، إلى العمل ، واستأنفت البيروقراطية سيرتها الأولى ، بشكل ما ، ولعل مرجع ذلك إلى سماحة اللجنة التنفيذية . وجاء العون يسعى إلى روسيا من مكان آخر ؛ فقد بادرت أمريكا ، وفرنسا ، وبريطانيا ، وإيطاليا ، إلى الاعتراف بالحكومة المؤقتة ، فجعل لها هذا الاعتراف على الأقل مكانة في أعين العالم الخارجي واعتباره ، وكان



أعضاء مجلس السوفيت في بطرغراد وهم في ثياب الجنود والمهال وقد تدفقوا بجموعهم على قاعة الجلسة في قصر توريد

الظاهر أن وزارة الخارجية الألمانية كانت يومئذ في شغل شاغل بأمر الاتفاق على الصلح مع القيصر ، فانصرفت عن تدبير الخطة لتدميره والقضاء عليه من طريق الثورة وقيامها ، وليس ثمة ريب في أن فكرة إعادة لينين وأصحابه إلى روسيا لم تكن قد خطرت لكثير من الزعماء الألمان .

أما لينين نفسه فقد قرأ أنباء ثورة مارس متشككاً فيها مستريباً ، بل لقد علم نبأ اعتزال القيصر العرش فأعلن أنه لم يحدث بهذا الاعتزال تغير سياسي خطير ، وأنه لا يعدو مجرد حركة رأسمالية ، وأن البورجوازية إنما تسلمت به سلطة كانت من قبل تملكها ، لا أكثر ولا أقل ، وكان أخوف ما يخافه أن تظفر الحكومة المؤقتة بثقة الشعب الروسى ، فتحدّ به من فرص النصر المبين للبشفيك .

ولكن لم تنقض بضعة أيام حتى أثارت الأنباء القادمة من روسيا تحوّل الثوريين المنفيين في سويسرا جميعاً ومن بينهم لينين ، فأجمعوا النية على مفاتحة الألمان* في الإذن لهم بالسفر إليها .

وأثار ذلك الاهتمام برلين في الحال ؛ إذ تبين لها عندئذ من تقارير مخابراتها أن تحنّي القيصر عن العرش لم يحقق مصلحة ألمانيا ، فلم يبق أمامها من سبيل سوى إسقاط الحكومة المؤقتة ، والاستعاضة عنها بحكومة أخرى تنوّل المفاوضات في الصلح .

وأذن الألمان للثوريين في اختراق الأراضي الألمانية والعودة إلى روسيا .

وانقضى أسبوعان ريثما تمت التفاصيل ، ووضعت التدابير ، وفي ٩ من أبريل استعد القوم للسفر ، فغادر القطار بهم زوريخ في الثالثة والدقيقة الخامسة عشرة بعد الظهر ، وجرت مشاهد صاخبة على الأفاريز قبيل

أهم من ذلك كله وأخطر ، أن أمريكاً لم تكن موشكة على دخول الحرب فحسب ، بل كانت أيضاً على استعداد لإمداد الحكومة المؤقتة بالموثّن والأموال .

ولكن ما كادت آمال لجنة الطوارئ تشرق حتى بدأ الزعماء الثوريون الذين سوف يعملون على فضّها في الحين المناسب يعودون إلى بطرغراد ، وكان المسرح في الواقع قد ظل خالياً من كبار البشفيك طيلة الأسابيع الأولى من الثورة ، وكانت اللجنة التنفيذية في جوهرها هيئة منشفيكية ، وإن حوت نفرّاً من أتباع لينين وأشياعه ، وظل الحزب البشفيكي يومئذ في الحّل الثاني ، ولكن الأحداث بدأت تتخذ اتجاهاً جديداً في الخامس والعشرين من شهر مارس ؛ إذ عاد « كامينيف » من منفاه في سيبيريا ، خلال حركة العفو العام الذي أصدرته الحكومة المؤقتة ، مصطحباً « ستالين » ، وكان هذا قد قضى أعوام الحرب في المنفى ، متفقاً أكثر أمامه في القنص ، وصيد الأسمالك ، على خفاقة الدائرة القطبية المتجمدة ، فلم يلبثا إثر أوتبعهما أن تولّيا أمر اللجنة البشفيكية ، على حين أخذ آخرون من الزعماء يعودون من المنافي إلى العاصمة ، على مر الأسابيع التالية .

وكان رجل واحد صاحب شأن وخطر غائباً ، لم تحوه الساحة بعد ، وهو ... لينين .

ولكن الأنباء وصلت في أواسط شهر أبريل إلى بطرغراد أنه قد أخذ الطريق من سويسرا عائداً إلى البلاد ، وكان عندئذ يجتاز الأراضي الألمانية في قطار مغلق ينتظر وصوله إلى محطة فنلندة في بطرغراد ليلة السادس عشر من أبريل .

ويبدو الآن من الرجوع إلى ملفات وزارة الخارجية الألمانية - المعروفة بملفات ولهمشتراسي - أن الألمان لم يكونوا يتوقعون قيام الثورة في روسيا بتلك السرعة ، وأنهم كانوا خلال شهري يناير وفبراير لا يعرفون أكثر من أن الجو في بطرغراد أخذ يزداد اكتهراً ، ولكن

* الثابت تاريخياً أن الاشتراكيين السويسريين هم الذين بادروا الألمان بالساح لاشتراكين الروس بالعودة إلى بلادهم عن طريق ألمانيا .

فوق الثلوج ، وأقْلَهُم قطار آخر جنوباً ، واجتاز بهم
فنلندا إلى روسيا .

وقبل أن يدخل القطار بطرغراد بضعة أميال ركب
أخت لينين وجماعة من الأنصار تنتمي إلى الحزب
البلشي .

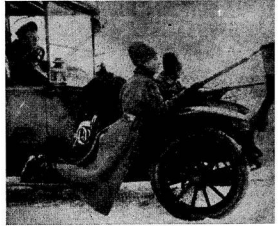
وفي مساء السادس عشر من أبريل دخل القطار
محطة فنلندا في بطرغراد ، وكانت قد انقربت عشرة
أعوام على غيبة لينين عن روسيا ، فلاعجب إذا خامره
الشك في مدى استقباله له عند مقدمه ، ولكن لم تكن
ثمة حاجة إلى القلق ؛ فقد كانت الاستعدادات لاستقباله
باهرة ، وامتلاء الميدان المرأى أمام المحطة بحشود حاشدة ،
تلوح بالأعلام الحمر في كل مكان ، واصطفت الموسيقى
العسكرية بقرب الباب الذي كان منتظراً أن يخرج
لينين منه ، وليث الأنوار الكاشفة تسلط أشعها الوهاجة

على وجوه الحشود الكبيرة والأبنية المجاورة ، وعلى الإفريز
ذاته وقف الجنود صافين لتأدية التحية بالأسلحة ،
وترفع الأعلام ، وترفع اللافتات ، وأقواس
النصر الحمر والذهبية الألوان .

ووصل القطار أخيراً . . . وكتب سوخانوف وكان
حاضراً ذلك الاستقبال مع شيلز رئيس اللجنة التنفيذية ،
يقول : « وإذا بالأصوات تدوى بنشيد المارسييليز
كانها هزيم الرعد ، وليتنا نحن في قاعة الاستراحة
الملكية منتظرين ربنا تبادل زعماء البلشفيك التحيات ،
ثم سمعنا مواقع أقدامهم وهم سائرون فوق الإفريز تحت
أقواس النصر . . . » .

وارتفعت صيحات تقول : « من فضلكم أيها الرفقاء
افسحوا الطريق » وفي بهرة حشد من الناس أقبل لينين
مسرعاً .

وبعضى سوخانوف في روايته قائلا : « وكان يلبس
قبعة مستديرة ، ويلوح وجهه جامداً ، وبمحمل طاقة
فخمة في يديه ، وجرى إلى وسط القاعة فوقف أمام



كان الجنود المناصرون كثورة يطوفون وأرجاء بطرغراد مشتتين أعلاماً حمراً
في سوليكياتهم « حراهم » وكانت مناصرتهم سبياً كبيراً في لباسها

تحرك القطار ، فقد تراءى نبأ السفر وذاع ، فاحتشد
في المحطة فريقان مختلفان في الرأي أشد الاختلاف ،
وكان عدد الركب اثنين وثلاثين ثورياً ، من بينهم
تسعة عشر من البلشفيك ، وستة من اليهود ، وثلاثة
من المنشفيك الدوليين ، وطفل في الحول الرابع ،
وكان أخطهم شأناً ، لينين وزوجته كروبسكايا ،
وجريجورى زينوفيف ، وأنيسيا أرمان ، وجريجورى
سوكولنيكوف ، وكارل رادك ، وهو مواطن نمسوى
لحق بالقطار على الحدود الألمانية ،

وبعد أن قضى القطار في الأراضي الألمانية .
يومين وقف في محطة « ساستز » التي على ساحل البلطيق ،
فتزل الجمع فيها ، وركبوا باخرة شخصت بهم إلى
أستوكهلم ، ثم أقْلَهُم قطار من السويد إلى حدود فنلندا
عند خليج « بوتنيا » ، فعبروا الحدود على المراكب المارقة

« كانت عربة القطار مغلقة من الخارج بأصفاد ورساص ،
طوال اغترافها للأراضي الألمانية لأن الاتفاق بين الألمان والاشتراكيين
السويديين نفس على ذلك .

لينين يتسلم الحكم

وكانت بطرغراد ، إلى أواسط شهر أبريل أى بعد شهر كامل من قيام الثورة ، لا تزال تحيا في أوج تلك الثورة السياسية العصبية التى كثيراً ما تسبق وقوع انقلاب فى الدولة ، وكان قدوم لينين حدثاً « درامياً » خطيراً ، وكان صوته القاصف المُلحِّع المدوّى فى محطة فنلندة ، كأنه الأنفاس النافخة فى نار الثورة الحقيقية ، ولكن ذلك الحادث كان فى أعين البلشفيك على الأقل نذيراً بوقوع أمور خطيرة فى غداة اليوم التالى .

ولم تنقضى أربع وعشرون ساعة حتى وقف لينين أمام الشعبة البلشفية فى المؤتمر العام لمجالس السوفيت الذى انعقد فى بطرغراد ، وانثنى يلقى على المجتمعين محاضرة عرفت فيما بعد باسم « رسالة أبريل » ، ومضى خلالها يعلن وجوب الاستعاضة عن الحكومة المؤقتة بجمهورية من الكادحين « البروليتاريا » ، وتسليم السلطة إلى السوفيت ، والقضاء على الرأسمالية ، وإقامة بنك مركزي ، وسيطرة عامة على الإنتاج كله ، وتأميم الأرض ، مكان هذه الرأسمالية البالية ، كما راح ينادى بإلغاء البوليس ، والجيش ، والبيروقراطية ، ويطلب أن يتآخى الجنود فى الجبهة والألمان ، لتعبيد الطريق أمام الثورة لا فى ألمانيا وحدها ، بل فى أرجاء العالم كله .

وسمع خلق كثير من مندوبى المجالس السوفيتية هذه الآراء نافرين منها مستنكرين ، وبعد نقاش صاحب انفضى الاجتماع ، وانتهى الأمر باستهجان برنامج لينين ، وشاع فى المدينة أن البلشفيك انفضوا عنه ، فبدا الارتياح لهذا النبا فى أوساط اللجنة التنفيذية والحكومة المؤقتة .

ولكن كان هناك عامل آخر فى مصلحته ، وكان ذلك العامل كبير الخطر ، فقد لبث لينين وحده ، فى ذلك الموقف الذى يتردد فيه كل حزب ، وكل سياسى ، بين هذا الرأى وذاك ، متمسكاً برأى ثابت لا هوادة فيه ، ولا حول عنه ، وهو موقف أقرب ما يكون

شديد كأنما صدمته عقبة فجائية لم تكن فى الحسبان . . . وبدأ شيدز الكلام ، فألقى كلمة ترحيب حث فيها البلشفيك على الاشتراك فى الذود عن الثورة حيال أى عدوان من الداخل والخارج على السواء .

واستطرد سوخانوف يقول : « وتبين أن لينين كان يعرف حق المعرفة كيف يتصرف ؛ فقد وقف فى مكانه كأنما لم يكن لأى شئ مما يجرى حوله أدنى صلة به ، وراح يحيل البصر فيمن حوله ، ويتطلع إلى سقف قاعة الاستراحة الملكية ، ويوازن الطاقة الكبيرة فى يديه - وهى غير مؤتلفة ولا متناسقة مع مظهره مطلقاً - ثم تولى عن وفد اللجنة التنفيذية ، وأنشأ يردُّ على كلمة الاستقبال فقال :

« أيها الرفقاء الأعزاء ، أيها الجنود ، أيها البحارة ، أيها العمال ، إنه ليسعدنى أن أحسب فى أشخاصكم الثورة الروسية المجيدة ، بل أحبيكم يا طلائع الجيش البروليتارى الذى سوف يملأ رحاب الأرض قاطبة . . . إن الحرب القيصنة الإمبراطورية هى مقدمة حرب أهلية سوف تعم أرجاء أوروبا بأسرها ، وإن الثورة الاشتراكية العالمية قد انبثقت فجراً . . . وها هى ذى ألمانيا تغلى كالمرجل . . . وقد تنهار الرأسمالية الأوروبية كلها الآن فى أى يوم من الأيام ، إن الثورة الروسية التى تحققت على أيديكم قد عادت الطريق ، وفتحت عهداً جديداً ، فلتحى الثورة الاشتراكية العالمية ! » .

ومضى سوخانوف فى روايته يقول : « وفجأة ارتفعت أمام أعيننا جميعاً ، نحن الذين ابتلعنا بلادة الثورة وملأتها العادية ، منارة عالية باهرة ، تسمى الأبصار ، ويخطف سناها الأنظار ، لقد باغتنا فى الثورة نغمة كانت جديدة فى أسماعنا ، قوية فى مسارب أحاسيسنا ، مدوية تصم الأذان . . . » .

الرأى العام إلى حين ، حتى لقد رُجّ بفريق منهم في المحابس ، وهرب لينين نفسه من بطرغراد ، ولم تنقض بضعة أسابيع آخر حتى اجتاز الحدود إلى فنلندا .

ذلك كان الخطب الأول ، أما الخطب الآخر فقد وقع في شهر سبتمبر ، وكان محاولة من جانب فريق المعتزلين والعناصر اليمينية للاستيلاء على السلطة بدورهم ، وكان الرجل الذى يتزعمهم قائداً شديداً المراس من القوزاق يدعى « كورنيولوف » فقد مضى يقود فصيلة من الجنود لاقتحام المدينة ، ولكن هذه المحاولة كانت أسوأ تنظيماً من محاولة البلشفيك في شهر يوليو ، ففشلت قبل أن يقع قتال ما ، وعرف كيرينسكى الذى أصبح رئيساً للوزارة عقب « أيام يوليو » كيف يداور الأمر ، ويمدك بالسلطة ، في تلك الفترة ، ولكن حركة كورنيولوف التى كان كيرينسكى قد تورط كثيراً فيها ، كانت بداية أفول نجمه ، بل الواقع أن النعمة على أنصار كورنيولوف سرّت في جميع أرجاء روسيا ، فكانت أشد وقعاً من النعمة التى ثارت على البلشفيك في شهر يوليو ، وأصبح المعتزلون ، والمحافظون وكل الذين لا تزال عليهم صبغة ولو واهية من عهد القيصرية الغابرة ، غرضاً للعدوان ، يتصيدهم الناس في الشوارع العامة ، وعندئذ بدأ تطور جديد وهو التحول إلى الثورة البلشفية .

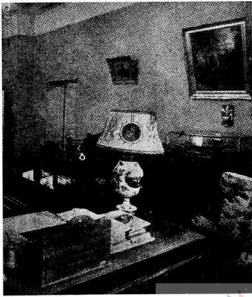
وكان أغاب زعماء البلشفيك سجناء أو مخنفين عقب فشل حركتهم في شهر يوليو ، ولبث لينين كذلك مختبئاً ، ولكن تروتسكى وكامينييف وآخرين غيرهما كانوا قد خرجوا يومئذ من المحابس ، وبدأ تروتسكى أكثر انتعاشاً مما كان في السجن ، فأقبل في الحال على المعمة ، وكانت عودته إلى الظهور بمثابة إشارة هجوم مباشر على المنشفيك ، وتحدّ صريح للثوريين الاشتراكيين في مجلس السوفييت ، فقد طالب البلشفيك بإنشاء « مجلس ريباسى » — أو لجنة تتولى الإشراف على المناقشات — حتى تتمثل فيها قوة البلشفيك المتزايدة في المجلس ، واقترح على طلبهم هذا ، ففازوا في الاقتراع بأغلبية ٥١٩ صوتاً إزاء ٤١٤ وامتناع ٦٧ عن إبداء الرأى ، ولم تبق أمامهم

إلى مشاعر العامة والجماهير غير المستولة من الشعب الروسى من أى شئ سواه ؟ فقد جعل يعدّهم حديث القضاء على آخر بقايا الماضي ، وهو آثار القيصرية ، وبدا ذلك كله في أعين الكافة أكثر فتنة من محاولة إعادة سلطان القانون ، وردّ النظام إلى نصابه .

وفي ١٧ من مايو وصل تروتسكى ، وكان في شهر يناير السابق قد أبحر إلى أمريكا ، وأقام في نيويورك شهراً أو شهرين يسدّ أرمقه من أجر ما كان يكتبه في صحيفة راديكالية ، وهى « نوفى مير » ، فلم تكد الثورة تقوم في روسيا حتى قامت الدعوة في نيويورك إلى جمع كتابات له ليستطيع العودة إليها .

ولم يكن تروتسكى يومئذ قد أصبح بلشفيّاً ، وكان غير محبوب من الثوريين الآخرين ، ولكنه كليّين كان « اسماً » عظيماً ، وعلماً من الأعلام ، في الحركة الاشتراكية فعين مستشاراً للجنة التنفيذية ، ومن ذلك المركز الفنى لم يلبث أن اتخذ دوراً رئيساً في أعمالها ، وظل طيلة شهر يونيو يخطو ويداً نحو لينين ، ويقرب منه شيئاً فشيئاً ، حتى قطع الشوط كله في شهر يوليو ، فكان في الحق أخطر « مرتد » اصطّعه لينين لنفسه إلى ذلك الحين ، فلم يلبث أن أصبح الرجل المثالى الذى يستطيع أن يبت روح الحياة في منطقت لينين الصلب الجاهد ، وما لبث الرجلان أن تقاربا أكثر مما كانا في تلك الأيام الأولى من القرن الحالى ، وكان اقترابهما أشد ما يكون الامتزاج بأساً وقوة واستمكاناً . وكان صيف ذلك العام في بطرغراد مشهداً خطيبين

عظيمين : ففي شهر يوليو ، عقب هجوم روسى في الجبهة ، لم يوقف فيه الناصحون به ، ولم يحسنوا التدبير ، قامت سلسلة من حوادث الإضراب والمظاهرات الحربية ، وحاول البلشفيك الاستيلاء على مقاليد السلطة في العاصمة ، ولكن هذه المحاولة ، التى عرفت بعدئذ « أيام يوليو » بدائية سيئة التنظيم ، فلم تنته إلى نتيجة ما ، على حين ظل لينين وأنصاره يحدون نفوراً من



غرفة مكتب لينين - وكانت بجوار مخدع زوجته
كرويسكايا الوفية المخلصة التي عاشت معه في منى سيبيريا

قطار يرصف فوقه علم ياباني

وعندئذ تقرر أن تنقل الأسرة سرّاً إلى مدينة طوبولسك
المأدبة في سيبيريا ، وكانت القيصرية مريضة ، ولكن
كان الرأي المقطوع به أنه لا يحسن التسوية : ففي
الرابع عشر من شهر أغسطس ، استقلّ نيقولا قطاراً
قد رفع من فوقه علم ياباني ، واتخذ طريقه إلى تومين في
جبال الأورال ، وكانت تصحبه زوجته ، وأولادهما
الخمس ، وكانت البنات الأربع قد ترعرعن يومئذ
ونحن ، وبلغ الصبي الثالثة عشرة ، ورافقهم كذلك
بيير جابار مؤدبهم الفرنسي ، ونفر من الخدم والحاشية ،
وعندما بلغ القطار بهم وجهته ، نقلوا منه إلى الباخرة
« راس » فأقلعت بهم إلى المكان المقصود ، ولم تكن الدار
التي تقرر المقام فيها قد أُعيدت لمزئلم ، فلبثوا على ضفة

غير خطوة قصيرة نحو إنشاء « المجلس الرياسي » الذي
طلبوه ، فم ذلك لم في الثامن من شهر أكتوبر ،
وخرج نيقولا شينز المنشفيكي الذي كان يتولى رئاسة
المجلس خلال الأشهر الستة الماضية ، وحلّ تروتسكي
محلّه ، وكان معنى هذا التغيير أيضاً أنه بات في وسع
تروتسكي وأنصاره الانتفاع بنفوذ مجلس السوفييت في
حامية المدينة ، وهو عامل له خطره ودلالته .

وعاد البلشفيك يطلبون عقد مؤتمر عام في بطرغراد
يضم جميع المجالس السوفييتية ، وحددوا لاجتماعه الثاني
من شهر نوفمبر ، ثم أرجئ الموعد بعد ذلك إلى السابع
منه ، وكان مركزهم وهم الأغلبية ، في رأى فريق منهم ،
سوف يمكنهم من إرغام الحكومة على قبول برنامجهم ،
بل لعله متيح لهم الاستيلاء على الحكم أيضاً .

وفي الثلاثين من شهر سبتمبر انتقل لينين من
هلسنكي إلى مكمن آخر أقرب إلى العاصمة ، وظل
يثير حمية أتباعه وأشياعه بقوله في كتاب للإيتم : « إن
الأزمة تكمن هنا ، فن الحزم أن نتلكنوا » .

وبقي حادث آخر لا يصح أن تغفل الحديث عنه
ونحن ندون قصة تلك الأيام العصبية التي سبقت
الانتفاضة الخامسة : فقد كان نيقولا - الذي أصبح
يعرف رسمياً « بالمواطن رومانوف » - يعيش هو وأسرته في
هدوء منذ الربيع الماضي محملاً بالحراس في قصره الريني
في زارسكوى-سيالو خارج بطرغراد ، ولكن بحارة
كروستاد المناصرين للثورة ، ما فتئوا يهددون بالعدوان
على القصر ، فلم يسع الحكومة في الصيف إلا أن تقرر
نقل الأسرة الملكية السابقة إلى مكان أمين .

وكانت فكرة السماح للأسرة بالالتجاء إلى بريطانيا
يومئذ قد فُترت عند البريطانيين ، بل انبرى الاشتراكيون
فيها لمعارضتها ، فأبلغ نيقولا أنه قد تقرر العدول عما كان
قد عرض عليه من قبل بسبيل المقام في تلك البلاد .

والجنود للقيام بحركة عدائية ضد الحكومة ، ولم تنفض بضعة أيام آخر حتى وقع تروتسكى أمراً إلى مصنع سيسترويتسك بتسليم خمسة آلاف بندقية إلى البلشفيك ، ولم تكن لتروتسكى سلطة تخوله حتى إصدار أمر كهذا إلى المصنع ، ولكن العمال سلموا الأسلحة المطلوبة بغير ضجة ولا تردد .

وكان ميدان العمل قد بدأ يومئذ ينجلي على نحو معارك القرون الوسطى التي وصفها شكسبير في شعره وقصصه ، وهو وقوف الجيشين المتحاربين على مشهد من أحدهما للآخر ، على حين يروح القواد ويغدون في الساحة ، ملقن الخطب العوالى ، والكلمات الحماسية ، وكانت قوات الحكومة موزعة كثيراً ومتناثرة ، فقد احتل كيرينسكى وأعضاء وزارته قصر الشتاء ، في حين كان « البرلمان المؤبد » - وهو هيئة مؤقتة تتولى إسداء النصيحة للحكومة القائمة - يعقد اجتماعاته في قصر « مارينسكى » ، واتخذ القسم العسكرى في بطرغراد مقره في مبنى آخر .

أما اللجنة التنفيذية المركزية لمؤتمر المجالس السوفيتية - وهى هيئة يصح أن تدعى هيئة حكومية في هذه الأزمة - فقد وجدت نفسها لسوء الحظ في وسط المعسكر البلشفي ، في معهد « سولوى » * ، على ضفة نهر النيقا ، وبعيدة إلى حد ما من وسط المدينة . وكانت المجالس السوفيتية بكل شبكة مؤتمراتها ولجانها قد طُلب إليها في شهر يوليو أن تغادر قصر « توريد » ، حتى يتيسر إعداده لانعقاد الجمعية التأسيسية ، فجلبت عنه قاعة بالمقام في « سمولوى » ، وكان هذا المبنى يحوى أكثر من مائة حجرة رحيبة ، فلم يكن ثمة بأس من النقلة إليه ، وظلت سمولوى طيلة شهر أكتوبر هدفاً لأزحف البلشفيك عليها ، حتى حلت بداية شهر نوفمبر فأصبحت ممقلا لهم .

* هذا اسم مدرسة عالية لبنات الأرستقراطية الروسية ، وهى في طرف من أطراف بطرغراد .

الهرسبعة أيام ربّما يتمُّ إعدادها . وفي السادس والعشرين من شهر أغسطس ، أخذوا طريقهم إلى مقامهم الجديد . وكان القامون على إدارة المدينة من جماعة المنشفيك ، والثوريين الاشتراكيين ، فلم تخلُ قلوبهم من العطف على القيصر وأهله ، وجعلت الزاهبات يمددن الأسرة بالطعام ، ويبحن لها العبادة في الكنيسة ، وكانت القيصرة يومئذ عاكفة على التعبد ، ورعاية أولادها ، دون الاهتمام بشيء سواها .

وهكذا عاش نيقولا في ذلك المنزل القصي طيلة الأشهر العصبية القادمة ، ولئن كانت فكرة الفرار قد خطرت أحياناً له ، لم تنته إلى شيء ، فقد كاد الناس ينسونه كما ننسا لينين من قبل ، حين أرسل إلى المنفى في سيبيريا منذ عدة سنين ، فإن سياسة الثورة التي لا تعرف الرحمة كانت قد شغلت أذهان الناس عن كل شيء عداها .

وفي مساء الثالث والعشرين من شهر أكتوبر كان لينين يأخذ سمخته متنكراً ، في ضفيرة تغمز رأسه ، وقد خلق لحيته ، إلى اجتماع قررت عقده اللجنة المركزية البلشفية في مسكن نيقولاى سوخانوف في بطرغراد ، للبحث في فكرة الفرار على الحكومة المؤقتة أو العدول عنه . واستطال النقاش عشر ساعات ، وكان رأى لينين البدار إلى الفرار عليها ، وتم في النهاية الاتفاق على أنه لم يعد من الثورة المسلحة مفر ، وأنه يتعين حث كل منظمات الحزب وشعبه وفروعه على العمل في هذا السبيل . وانفض الاجتماع في الثالثة صباحاً ، وعاد لينين فتوارى عن الأبصار .

لقد ظفر هنا بنصر مبین ، وبادر تروتسكى إلى متابعة ذلك النصر والمضى قدماً في أثره ، فحمل مجلس بطرغراد السوفيتى في التاسع والعشرين من أكتوبر على اتخاذ قرار « بوجوب الدفاع عن المدينة من حركات « المتسللين والهازيين » وهو قول يراد به إعداد العمال

السياسية سراعاً دراكاً ، وبادر بولكوفنيكوف في بكرة صباح السادس من نوفمبر إلى قطع الخطوط التليفونية المتصلة بالمعهد ، وأصدر الأمر إلى الطواقة «أورورا» (أى الفجر) - وكانت دائماً مركز ولاء غير موثوق به - بالإقلاع من نهر النيفا والخروج إلى البحر ، ولكن البلشفيك لم تنقطع صلته بالخارج ، على هذا النحو السهل ، فقد كانت لتروتسكى ولجنته العسكرية ووسائل أخرى للاتصال ، فأرسل فيضاً من الأوامر المتحدية إلى الحامية العسكرية في المدينة ، طالباً إلى الطواقة «أورورا» ألا تغادر مكانها ، وإلى الكتائب التى كانت الحكومة قد أمرتها بدخول العاصمة ، أن تظل في موضعها وإلى الحامية ذاتها أن تستعد للعمل ، كما أرسلت إشارة أخرى إلى كرونستاد تدعو البحارة العاطفين على الثورة إلى القدوم إلى بطرغراد بلا إبطاء .

ووصل لينين إلى سمولنى قبل منتصف الليل ، ورفض الحراس على الأبواب السماح له بالدخول ، فقد كان منكرأ ، يلف وجهه برباط قدر ، ويعمل تصريح دخول فات موعده ، ولكنه استطاع فى النهاية أن يتسلل إلى المبنى ، ولم تمض لحظات حتى كان فى خلوة مع تروتسكى .

وقد ترك لنا الصحافى الأمريكى «جون ريد» وصفاً رائعاً لبطرغراد فى تلك الأيام العصبية ، حتى لقد جعلنا فى قصته «الأيام العشرة التى رجحت العالم» * نشر بما كانت المدينة عليه فى تلك الفترة الدقيقة .

فقد ذهب جون ريد إلى سمولنى فى سيارة «جعلت تدرج به بطيئة كالحازون ، مرسله صوتاً كالآتين ، محترقة الشوارع الممتلئة بالأوحال ، ومصطدمة بالسابلة» .

«عاصر هذا الشاب ثورة أكتوبر ، وكتب عنها هذا التحقيق الصحافى الذى يعتبر مثالا للأمانة الصحافية . وكان نصيراً للثورة ، وتوفى بالروسيا ، ودفن فى حائط الكرملين ، وما زال رسمه قائماً إلى جانب أرماس زعماء الثورة البلشفية ، خارج سور الكرملين ، خلف القبر الممرى الأحمر الذى أُنشئ فيه فلاديمير إيلش لينين ، ويوسف ستالين .

وفى الرابع من نوفمبر* تحول هذا المبنى إلى ميدان تدريب استعداداً للاشتباك المرتقب - وما لبث مجلس بطرغراد السوفيتى ، أعنى البلشفيك - أن وجه الدعوة إلى أنصاره لتنظيم مظاهرات فى أقسامهم وأحيائهم المختلفة ، ونصح لهم بالامتناع عن أساليب العنف فى المظاهرات ، لأن الغرض منها هو إظهار مدى قوتهم ، ومبلغ بأسهم ، فلا غرو إذا لم تقع أحداث ، وإن كانت الاجتماعات قد ازدحمت بمشود الجنود والعمال ، وكان من الجلى أنهم لا ينتظرون غير إشارة واحدة للتحفز والوثوب .

وبدأت الحكومة أخيراً تتخذ إجراء خطيراً ، فدعا كبير ينسكى الوزراء إلى الاجتماع فى ساعة متأخرة من مساء الخامس من شهر نوفمبر ، وأسفر الاجتماع عن إعلان حالة الطوارئ ، وصدر قرار باعتبار لجنة السوفيت العسكرية الثورية هيئة غير مشروعة ، وصاير الأمر بإلقاء القبض على تروتسكى وزعماء البلشفيك الآخرين ، ومنع الصحف البلشفية من الصدور ، وظل كبير ينسكى فى موقف الوائى المعتد بنفسه ، قائلاً : إنه على بينة من جميع الخطط التى رسمها البلشفيك ، وإنه يسره أن يحاولوا الانقضاض على حكومته ، فإن لديه قوات كافية لمواجهةهم . والواقع أنه كان قد أرسل يدعو القوات الموالية للحكومة فى خارج العاصمة إلى الحضور ، ولكن الكولونل بولكوفنيكوف قائد القوات فى المدينة ، لم يتخذ إجراء عنيفاً فى تلك الليلة ، بل أرسل كتيبة من النساء الوطنيات المتطوعات لتعزيز الحرس المرباط فى قصر الشتاء ، ولم يحاول مطلقاً مهاجمة مركز الخطر الحقيقى ، ونعنى به معهد سمولنى .

وانقضت الساعات الأخيرة فى هذه المناورة *

« ثلاثة عشر يوماً تفصل التقويم الروسى عن التقويم الجريجورى . والأحداث التالية ، تسمى «ثورة أكتوبر» هذا السبب ، مع أنها حدثت فى نوفمبر بحسب التقويم الغربى .

في مباحثهم السود ، وبينهم قليل من الفلاحين المستطيل
اللمم والشعور ، وهم نيام في الدهاليز ، أو رقاد فوق
المقاعد ، ضاجعون فوق الأرض ، أو في أى مكان هم
واجده .

وهنا يقول ريد بلهجة المتحمس المعجب : « لقد
أثبرت روسيا من الأعماق ، وكان القاع هو الذى طفا
الآن فوق كل ما عداه » .

وفي مساء التاسع من نوفمبر — كما يحدثنا ريد —
عقد المؤتمر الجديد اجتماعاً تمهيدياً في قاعة الاجتماعات
في معهد سمولنى ، وما إن أقبل الليل حتى امتلأت القاعة
الكبرى بالجنود والعمال ، فبدأ المكان بهم أشبه بكثلة
بشعة ، تنبث منها همهمة عميقة ، ودخان أزرق كثيف ،
ولم يلبث عقد المؤتمر إلا بعد أن انتصف الليل ، وساد
الصمت القاعة ، حين نهض « دان » زعم المشفيك
للإعلان ، ولكن لم تلبث أن ارتفعت الصيحات غضاباً
مزججة ، على إثر الكلمات الأولى من خطبته ، لأنه
بدأها بمهاجمة ثورة البلشفيك ، وهنا يقول ريد :
« وقد لبثت الضجة قائمة كالزئير القاصف ، وكان
صوته من خلالها مسموعاً وهو يلقى المضادة يجمع يده
صائحاً : « إن الذين يبخون على هذا العمل إنما يرتكبون
جريمة » وعندئذ قام البلشفيك وحمل الموج تروىكى
وسط دوى من الهتاف إلى المنصة ، لكى يرد على ذلك
الخطاب ... » .

ولا ريب في أن أحداث الساعات الأربع والعشرين
التالية في بطرغراد كانت من أغرب الأحداث في تاريخ
روسيا كله ، وكانت طبيعة الأشياء تقتضى أن يكون
ذلك اليوم مجال « مأساة » مروعة رهيبة ، فكانت
فعلاً كذلك من عدة وجوه ، ولكن كانت هناك أيضاً
مشاهد تكاد تحوى عناصر « مهزلة » ، وقد أوجز
فيليب جوردان ، الزنجرى الذى كان يشتغل « ساقياً »
عند السفير الأمريكى ، وصف ذلك اليوم في كتاب
بعث به إلى أمريكا ، يقول فيه : « وفي يوم الأربعاء



لبنين في سويسرا — وهو يتحدث إلى أحد الثوريين على حين جلست
زوجته كرويسكايا تصنى — وكان الزائر قد جاء ينشئ بأن الثورة
بدأت في روسيا قدش ولم يصدق النبأ

ومع له بالدخول ، قضى يحول بين أشياخ البنات
اللاتى كن يتعلمن في ذلك المعهد وقادرنه واقطعن عن
الحضور ، وكانت حجراتهن « بيضاء » عاريات من
الأثاث ، لا تزال على أبوابها لافتات تنبه الذين يمرون
بها إلى أنها « الفصل الرابع بنات » أو « غرفة المدرسات » ،
وإن رفعت فوقها لافتات آخر تنم عن ذلك التحول
الجديد الرهب الذى طرأ عليها وقد كتب عليها « اللجنة
المركزية لجلس السوفيت في بطرغراد وما إليها » .

ومضى ريد في وصفه يقول : « وكانت الدهاليز
المستطيلة المضاة ، بأنوار كهربية نادرة ، مزدحمة
بمجموع مهرولة من الجنود والعمال ، وقد انحنى فريق
منهم تحت وطأة رزم ضخمة من الصحف والمنشورات ،
والدعايات المختلفة ، حتى لقد كان صوت مواقع
أحذيتهم الثقالة يدوى كالرعد فوق الأرض المغطاة
بالأخشاب » .

وكان مندوب المؤتمر الروسى العام الجديد مجتمعين
في اللحظة التى قدم فيها ريد إلى المعهد ، وكان أكثرهم
جنوداً كثاف اللحى ، في بذلاتهم العسكرية ، أو عمالا

الشتاء عاجزين لا حول لهم ولا طول .

وكان من الجائز أن يكون « البرلمان المؤبد » مركزاً للمقاومة ، ولكنه وجه نفسه مغلوباً على أمره لإزاء أسلوب يسير من العنف ؛ فقد أقبلت عصبية من الجنود والبحارة ، فاقتحمت قصر مارينسكى ببنادقهم ، وأمروا المنوبين بالتفرق ، ولم يلبث الانهيار بعد ذلك أن أصبح عاماً ، فلم تحلّ السابعة من المساء حتى لم يبق للمقاومة من أثر ، غير قصر الشتاء ، ولكنه ما عثم في الثالثة صباحاً أن سقط هو كذلك .

وبينا كانت هذه الأحداث جارية ، كان المؤتمرون في سمولنى يواجهون يوماً مشهوداً ؛ فقد ظهر لبينى فى الأصيل في اجتماع عقده مجلس بطرغراد السوفيتى ، وكان ظهوره لحظة فرح بالغ في نفوس أنصاره ، وكان تروتسكى قد أعلن بلهجة المنتصر المظفر أن الثورة أثبتت أنها ثورة بيضاء لم تسفك فيها الدماء ، وفي المساء انعقد المؤتمر الروسى العام لمجالس السوفيت ، وكان من العسير على المنوبين التنبس في أفقه ؛ فقد وقفوا كتلة واحدة انعقدت من فوق رؤوسها سحب كثيفة من ذوائب التبغ ودخان ، ولكنهم كانوا يحبون الآن في وسط حماسة جياشة متوقدة ، وجرى انتخاب « الرئاسة » الجديدة ، ففاز البلشيك فيه بغير عناء ، وتولّاها كامينيف ، ونهض الحشد الحاشد في القاعة — كما يقول ريد — « يرسل هتافاً مدوياً كالرعد القاصف » .

وأعلن كامينيف أن النصر دان للثائرين ، وأن أول شيء يجدر بهم البحث فيه ، هو تنظيم السلطات ، أو بعبارة أخرى ، إقامة حكومة جديدة في البلاد ، ثم يلي ذلك البحث في الصلح أو الحرب ، وأخيراً في الدعوة إلى انتخاب جمعية تأسيسية .

هل أخذ كيرينسكى يزحف على بطرغراد ؟

ولكن الأمر لم يستتب بعدُ للتوار ، إذ لم يسمع أحد نبأ عما كان يفعل كيرينسكى ، وإنما راجت الإشاعات

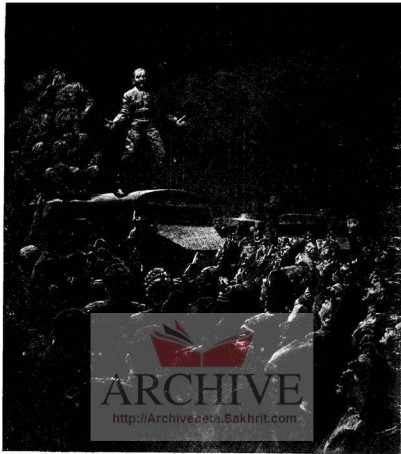
أصبحت المدينة كلها في أبدي البلشيك ، وأريد أن أقول لكم إن الأمر كان يبدو رهيباً مروعاً .

ولم يكن أهل المدينة أنفسهم يعرفون ماذا جرى ولا يدرون مما يحدث شيئاً ؛ فقد ذهب خلق كثير منهم إلى أعمالهم كالعادة في السابغ من شهر نوفمبر ، وكانت المتاجر مفتحة الأبواب ، وسيارات الأجرة رائحة غادية ، ودور السينما غاصّة بالنظارة ، وإذا استثنينا الحريق الذى شبّ في المساء ولم يستغرق طويلاً ، لم يكن ثمة شيء كثير يوحى بأن ذلك اليوم الشديد القرم كان إيذاناً بخاتمة عهد ، ونهاية سلطان .

واستولى التوار قبل مطلع النهار على محطات السكك الحديدية ، وبنك الدولة ، ومحطة القوى الكهربائية ، والجسر المقام فوق النهر ، ومصلحة التليفونات ، دون أن يلاقوا مقاومة شديدة في أى مكان .

وكان كيرينسكى قد عقد اجتماعاً وزارياً طارئاً في الليلة الماضية ، ولم تكن التجذات التى أرسل في طلبها قد ظهرت بعد ، فغادر بطرغراد في الصباح ليأتى هو بها ، مستعيراً سيارة أحد المحققين العسكريين بالسفارة الأمريكية . تحمل العلم الأمريكى ، وفي تلك السيارة التى كانت تسبق سيارته الخاصة ، انطلق إلى « جانسينا » هارباً — ولا يمكن أن يسمى تصرفه هذا أقل من الهرب — وكان يرجو أن يتمكن من جمع الفرقة الثالثة الخيالة وغيرها من الوحدات ، ويأتى بها إلى المدينة ، ولكن مضى النهار ولم ترد أنباء منه ، فلم تلبث المدينة في غيابه أن ضاعت منه .

وفي العاشرة صباحاً أصدرت اللجنة العسكرية الثورية التى يرأسها تروتسكى منشوراً عاماً تعلن فيه سقوط الحكومة المؤقتة ، وانتقال السلطة إلى اللجنة نفسها ، ولم يكن ذلك المنشور غير « خدعة » سياسية ولكنه قد أوشك أن يكون صحيحاً ، على الأقل فيما يتعلق ببطرغراد ، فقد أصبح الوزراء الذين تركهم كيرينسكى في قصر



يقولاي كريلىكو يخطف فى الجندود يحثهم على تأييد البلشفيك فى أزمة نوفمبر وقد اعتلى سطح مركبة
فكان نخطابه أثر بالغ فى نفوسهم

وكان هذا تهديداً خطيراً ولا سيما أن عمال البريد
والبرق أعلنوا أيضاً معارضتهم للثورة ، وبدأ الإضراب العام
ينتشر فى جميع الإدارات والمصالح الحكومية ، وكان
لينين وتروتسكى فى قلق شديد لا يدريان ماذا سيكون
موقف الجيش على الأخص ، وكانا بلا شك سيروحان
هادئى البال مطمئنين ، لو عرفا أن كيرينسكى قد عجز
إلى تلك الساعة عن جمع قوات كبيرة لتظاهره .

وفى التاسعة من مساء الثامن من شهر نوفمبر عقد
المؤتمر اجتماعاً آخر ، وفى هذه المرة نهض لينين نفسه
ليخاطب الجميع ، ولم يكن له إلى تلك الساعة منصب

بأنه استطاع تدبير قوات مسلحة أخذت تزحف على
المدينة ، وكانت المعارضة فيها قد بدأت تفتق من المباغثة
الأولى ، وبدأت تؤلف « لجنة لإنقاذ البلاد والثورة »
ولقيت تأييداً من جميع الديمقراطيين المناهضين للبلشفيك ،
ومنهم المنشفيك ، وفى غداة اليوم التالى أعلن عمال
السكك الحديدية أنهم يعارضون الانقلاب البلشفى ،
ويطلبون أن تكون الحكومة الجديدة ائتلافية من جميع
الأحزاب الاشتراكية ، وهدد اتحادهم أيضاً بشل حركة
المواصلات إذا عجل البلشفيك بإيقاد نار حرب أهلية
فى البلاد .



لينين وهو مبتكر وقد خلق لحيته ووضع شعراً مستعاراً وهرب من فنلندا وانتحل اسماً آخر وهو «إيفانوف» كما يبدو في الصورة الدنيا

وأولاً تشارسكى للتعليم ، وسكوفورتسوف للمالية ، وشليانتيكوف للعمل ، ومليوتن للزراعة ، وستالين للقوميات. ولم يكن في هؤلاء الوزراء كثير أصابوا حنكة ما في صناعة الحكم ، ولا في شئون الصناعة ، ولا في أمور التنظيم ، التي كان مفروضاً أنهم سوف يشرفون عليها ، فلا عجب إذا لم تكن هذه التعيينات في الواقع مكيئة قوية كما بدت ، بل في الحق أنهم لم يكن في الأمر كله شيء قوى مكيين .

وبعد أن أقيمت عدة خطب رفض المندوبون الموافقة على إجراء تسوية سلمية مع الأحزاب الأخرى ثم أرجأ المؤتمر جلساته .

رسمي ، ولا لقب في الدولة ، ولكنه كان الأمر الناهي في الحزب البلشفي غير منازع .

وهنا يقول ريد : « ووقف لينين ممسكاً بحافة المنصة ، مرسلًا عينيه الصغيرتين تجولان في وجوه الحشد الحاشد ، كأنه غير منتبه إلى ذلك الاستقبال المدوّى الذي استقبل به ؛ إذ لم تكذب تسكن العاصفة ، حتى قال مزهواً : « والآن فلنبحث في بناء صرح النظام الاشتراكي » فلم تلبث أن هبت العاصفة مرة أخرى عاتية ملوئية . . . »

وكانت خطبة تروتسكى مجرد بيان دقيق لما هو معترزم لإجراءه ، ولكن لينين نفسه هو الذى تولى وحده البناء ، لا أولئك المندوبون المتهوكون الذين وقفوا متراحمين في رحاب القاعة وأرجأها ، فقد أنشأ يتلو عليهم صيغة إعلان عام ، ينص على الصلح العاجل مع ألمانيا ، بل على صلح بغير ملحقات ولا تعويضات ، وعلى إلغاء المعاهدات السرية بين روسيا والحلفاء ، وتقرير مصاير الشعوب . وكان ذلك كله مشروعاً يرضى بلاشك نفوس

المجتمعين ، وعندما وافقوا بالإجماع عليه ، استولى على القوم شيء كالمغذيان ، وثورة المحموم ، واستطرد لينين في جلدوه يعلن أن المشروع الثانى هو طلب الموافقة على قرار بإلغاء جميع أنواع الملكية الخاصة ؛ دون إعطاء تعويض عن الأراضي إلى أصحابها ، ومرةً هذا القرار ، فلم يعترض عليه غير صوت واحد .

وكان الليل في الموهين ، ولكن البلشفيك لم يثبوا بعد ، بل بقى أمامهم الجزء الخطير من عملهم ، فنهض كامينيف ، فتلا مشروعاً لتنظيم السلطة ، يقضى بتأليف « مجلس لقوميسارى الشعب » يتولى الحكم ريثما تنتعقد الجمعية التأسيسية ، وكانت بين القوميسيرين — أى الوزراء — الجدد أسماء جديدة غير معروفة عند الناس ، ولم تدّر لحظة في أخلادهم ، ولكن هذه الأسماء لبثت تقابل بالهتاف كلما تلا كامينيف اسماً منها في المؤتمر ، وهى لينين للرياسة ، وتروتسكى لوزارة الخارجية



مظاهرات العمال والجنود في صيف عام ١٩١٧ عقب الهزائم التي مني بها الروس في جبهة القتال . وقد أطلق الجنود النار على المظاهرات وقتل منهم خلق كثير

وشهد يوم الجمعة - التاسع من نوفمبر ، والثالث من قيام الثورة - بداية انتفاضة عامة في جميع أنحاء روسيا فقد سرت عندئذ أنباء الأحداث التي وقعت في بطرغراد ووصلت إلى المدن النائية ، والحاميات العسكرية ، وامتد نطاق البحث ، فيما ينبغي أن يكون : أتأيد الثورة أم معارضتها ؟ ولم يكن من السهل على الفلاح ، أو الجندي الأحمى ، أن يقطع برأى في الأمر ، وجرى اجتماع من هذا القبيل في قاعة ميخايلوفسكى في بطرغراد ، انتصر فيه البلشفيك ، وحاول كريلنكو - وهو قوميسار جديد للشئون العسكرية - التأثير في اتجاه ذلك الاجتماع ، ولكن محاولته لم تُجْدِ نفعاً في تحويل الموظفين المدنيين في العاصمة في اتجاه الثورة ؛ فقد عمد الموظفون في الوزارات إلى الإضراب ، وليث عمال السكك الحديدية والبريد والبرق في موقفهم لا يتزعزعون عنه ، ولا يغيون تحويلاً ، وكذلك كانت الحال في موسكو : فقد عمدت القوات الموالية إلى مقابلة القوات البلشفية المهاجمة في الكرملين بالمثل وأرغمها على التسليم ، وبدأ الموقف يلوح كأن الأيام القليلة القادمة تخفي في أطوارها حدثاً

أعنف من مجرد إجراء انتخابات لإنشاء جمعية تأسيسية. وجملة القول أن حرباً أهلية على الأبواب .

ويشير بطرغراد الأيام الثلاثة التالية معلقة بين السماء والأرض ، من شدة القلق الذي ساورها ؛ فقد عرف أن كبريتسكى قد جمع قوة من القوزاق ، وأخذ يزحف بها على « زارسكوى سيلو » ، ولكن تلك القوة في الواقع لم تكن تزيد على سبعين رجلاً ، ولم يكن أحد في بطرغراد يعرف هذه الحقيقة ، فلا عجب إذا راحت الأقاويل والأراجيف تتطاير في أفقها ، وانطلق كل من يريد القتال يطلب الميدان ، وكان الجنود يوقفون المركبات والسيارات في الشوارع فيستقلونها ، إلى الحومة ، وعاد القتال في الحادى عشر من نوفمبر ككرة أخرى في المدينة ، كما بدأ لإضراب الموظفين المدنيين يحدث أثره ، وقد رأينا تروتسكى في مذكراته صريحاً كل الصراحة بسبيل إحداق الخطر بالبلشفيك في تلك الأيام .

لقد كان الموقف على شفا . . .

ولم تهدأ حدة التوتر ، إلا في يوم الثلاثاء الثالث عشر من نوفمبر ؛ فقد ذهب تروتسكى بنفسه إلى

الحكومية التي كانت ثابتة في الكرملين ، فأخرجهم
البشفيك من معقلهم الأخير ، وأنهارت المقاومة في موسكو
كل الانهيار .

وكان الجنايد قد بدأ يتكاثر ، وأخذ الأفق
يلتحم ويرق ، والبيض يغمر الكون ، فكان هذا
المشهد عند أصحاب الأحاسيس الشعرية من الثوار رمزاً
ظاهراً لما يعيش من الفرح العميق في أعماق صدورهم ،
فقد واتهم نجاح لم يكونوا يصدقونه واقعاً لهم ، ولم يكن
قد انقضى أكثر من أسبوع على مقدم لينين ، وهو يلف
وجهه برباط قذر ، إلى سمولى خفية ، ليخفهم إلى
العمل ، وها هم أولاء اليوم ينتصبون السلطان في
إمبراطورية مترامية .

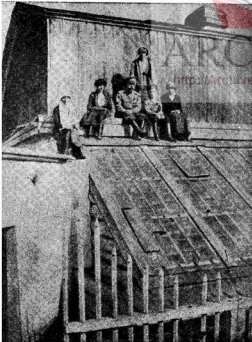


ألكسندر كيرينسكي - إلى اليمين - الذي أصبح رئيساً
للوزراء بعد أزمة يوليوس وهو يؤدي التحية بالجنود وقد هوب
عقب انتصار الباشفيك ولا يزال حياً وقد بلغ السادسة والسبعين

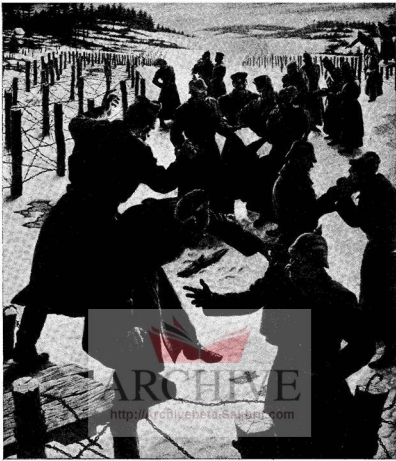
الجبية ، وهو الذي بعث نبأ عاجل إلى سمولى يقول فيه :
« إن ليلة ١٢ - ١٣ من نوفمبر ستذهب في التاريخ ... »
لقد دحر كيرينسكي دحرة حاسمة ، وهو الآن يرتد
على عقبه ، ونحن الزاحفون ... »
ووقعت في زارسكوى سيلو معركة قصيرة الأمد ،
ولكن جنود القوزاق ، ككل إنسان في تلك الثورة
الكلامية ، لم يلبثوا أن خشعوا وسكنوا إلى خطاب المحرضين
البشفيك .

ونجت بطرغراد من الخطب العظيم ...
وشعر البشفيك ، بعد اندحار كيرينسكي ، بأنهم
أصبحوا من القوة وشدة البأس بحيث يستطيعون رفض
كل ضغط عليهم لإقامة حكومة ائتلافية تضم الأحزاب
الاشتراكية الأخرى ، فأنتهت المفاوضات في هذا الأمر
إلى حين .

وفي الخامس عشر من نوفمبر استسلمت القوات



القيصر نيقولا وأولاده وهم يجزاء في طوبلسك وقد جلسوا فوق سطح ليتدفقوا
بأشعة الشمس



الجنود الروس وهم يصافحون الجنود الألمان في الخيمة في مارس عام ١٩١٧ بعد أن فصح لهم بالتآخي ووزع الشيوريون عليهم منشورات في هذا المعنى . وقد سمح للألمان أيضاً بزيارة المدافع الروسية لإغراء الجنود الروس وتقديم الهدايا لرسم مواقع المدفعية

كله ، يؤكد أن سكان تلك المناطق ، وهم مائة وخمسة وسبعون مليوناً ، سوف ينزلون على مشيتين وأربعين ألفاً من التاتارين ، أو عشر معشارهم ، بل الواقع أن البوادر كانت توحى بأن جمهورتهم سوف يابون الإذعان ، فقد أقيمت في أوكرانيا حكومة مستقلة معادية للينين ، ولم تلبث فنلندة ولايات البلطيق أن طالبت بالاستقلال وكانت بولندة قد احتلتها الألمان فعلا ، وبدا الألوف من الأسرى على طول الخط الحديدي الذي يشق مجاهل سيبيريا ، وهم الأسرى الألمان الذين وقعوا في أيدي الروس ، كأنهم أقرب إلى قوة احتلال ، منهم إلى عدو

ولكن تلك الإمبراطورية لم تكن قد دانت بعد لهم ، بكل رحابها ، وأقطارها ، وأرجائها ، فقد خضعت بطرغراد وموسكو ، ولكن بقي أمر روسيا الأخرى ، والولايات التابعة لها ، والمناطق الشاسعة الواسعة التي يتألف منها سدس مساحة الكرة الأرضية ، وكانت أنباء الأحداث الأخيرة قد أرسلت بالبرق من العاصمة إلى ولايات البلطيق ، وفنلندة ، والبحر الأسود ، وأوكرانيا ، والبراري المترامية إلى فلاديفوستك التي على ساحل المحيط الهادي ، عابرة في مسراها الحاطف أربعة آلاف وخمسمائة ميل ، ولكن لم يكن ثمة ضمان في ذلك

البلاد لم تكن قد انتخبته بعد للتمرش بهذا السلطان ، ولم يكن مؤتمر السوفيت هيئة تشريعية ، لأنه كان يمثل الأحزاب اليسارية وحدها ، ولكنه مع ذلك وضع يده في اللحظة الحالية على أقوى جهاز حزبي في روسيا ، فراح يستخذه بقوة لا تعرف الرحمة ولا تسكن إلى الرفق والأناة ، وكان في ذلك يقول : « هل تعتقدون أنه في إمكاننا أن نكون المنتصرين القاهرين ، بغير الاستعانة بأشد وسائل الإرهاب الثوري وأعنف أساليبه ؟ » .

وأنشئت يومئذ منظمة « الشيكا » - وهي منظمة لإرهابية أشد غلراً ووحشية مما كانت « الأوكرانا » من قبلها في يوم من الأيام ، كما صدر قرار بإلغاء الحزب الديمقراطي الدستوري ، ووقعت أخيراً تجربة أمر خطير حقاً ، وهو إجراء الانتخابات للجمعية تأسيسية . وبدأ الانتخاب في الخامس والعشرين من شهر نوفمبر ، وكان الشعب الروسي قد قضى أربعين عاماً أو قرابها يرتقب مشهد هذا اليوم العظيم ، وكانت فكرة قيام جمعية وليدة انتخاب حر لتضع دستوراً عصرياً جديداً لهذا الشعب ، حجر الأساس في برامج الأحزاب السياسية جميعاً ، من اليمين المعتدل ، إلى اليسار المتطرف ، على السواء ، وكان الثوار قد أيدوها من البداية ، وكانت صيحة تروتسكي في شهر أكتوبر هي دائماً « لتحي الجمعية التأسيسية » ، وبهذا الشعار تمكن البلشفيك من الثورة على كبريتسكي ، لكن لينين حين دان له السلطان مضى يحاول تأجيل الانتخابات ، فلم يوفق ، وها هو ذا اليوم المنتظر قد حل .

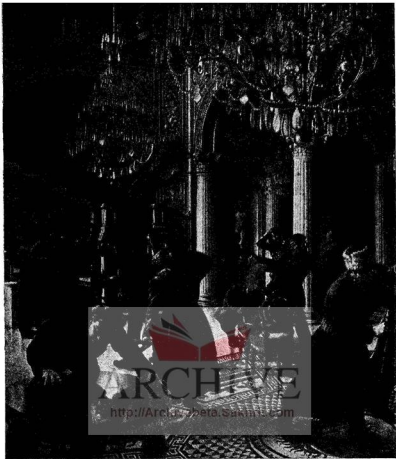
وكانت النتائج مزعجة أشد الإزعاج ، فلم يظفر البلشفيك بأكثر من تسعة ملايين ومئاة ألف صوت ، من مجموع أصوات الناخبين ، وهو واحد وأربعون مليوناً وسئاة ألف صوت ، أي لم تكن النسبة سوى ٢٤ في

أسير . وكان أخطر موقف في الجنوب ، أي في مناطق « نهر » الدون » ، فقد ذهب إليها القائدان أليكسييف وكوزنيكوف ، كما شخص إليها زعيمان من نواب الدوما ، وهما مليونكوف ، ورود زيانكو ، وبدعوا العمل على تنظيم جيش من المتطوعين لمقاتلة البلشفيك ، وكان الأمل كبيراً في الظفر بتأييد بريطانيا وفرنسا والولايات المتحدة الأمريكية .

وكان المطلوب عندئذ البدار فعلاً إلى تعزيز القوى القائمة خلف الحكومة الجديدة في داخلية روسيا قبل أن يحدث انقراض لا مفر منه ، وكانت طريقة لينين التي تفرّد بها في تناول هذا الموقف هي العمل كأن هذا التأييد قائم حقاً لا ريب في قيامه .

وظل مجلس قومي ساري الشعب - مجلس الوزراء - يجتمع ست ساعات في كل يوم ، برئاسة لينين ، وأخذ فيض غريب من القرارات يتدفق من سمولى بغير انقطاع ، ولم يشهد العالم من قبل شيئاً كهذا السيل المستفيض ، فقد كان برنامجاً يراد به اقتلاع كل نظام في الحياة الروسية من جذوره ، واستئصال كل تقليد أو عرف ، فقد أعقب إلغاء الملكية الخاصة تأميم البنوك وإشراف العمال على الصناعة ، والقضاء على السوق المالية ، وحقوق التوريث ، واستيعاض عن محاكم الجنائيات القديمة بمحاكم ثورية ، تتألف من رئيس وستة أعضاء من الفلاحين ، والعمال والجنود ، وأصبح لكل مواطن الظهور أمامها كحام عن المهمين ، وحل الزواج المدني محل الزواج الديني في الكنيسة ، وأمسى الطلاق سهلاً ، يكفي فيه أن يطلبه أحد الزوجين ، وألغيت الألقاب فلم يعد ثمّة غير لقب « المواطن » أو الرفيق « (توفاريتش) ولم يلبث الإضراب بعدئذ أن عدّ مخالفاً للقانون .

ولم يكن لينين يخفل طبعاً في تلك الأيام بأنه لا يملك سنداً شرعياً في إصدار تلك القرارات ، فإن

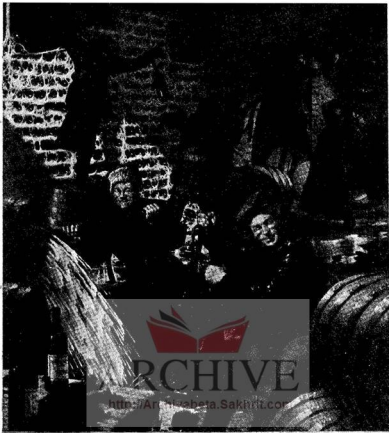


الجنود البلشفيك وهم يقتحمون قاعة العرش وينفخون بعض الفتيات المنتسبات لحزب «الكادت» - إلى اليمين - عند محاولتين إيقافهم . وقد وقف المفتحمون ذاهلين أمام زخارف القاعة وألواحها الفنية على حين يبادر بعضهم إلى نزع الوسائد الوثيرة عما فوق المقاعد

تأجيل عقد الجمعية التأسيسية

ومضى لينين يحشد كل قواه للعمل على «تقويض» البرلمان الجديد ، بكل ما أوتي من عزيمات جبارة ، وإصرار عزم ، ونية مستحصدة .
وأدرك أن أول عمل ينبغي البدار إليه هو منع الجمعية من الاجتماع إطلاقاً ، فأرجأ افتتاحها من أوائل شهر ديسمبر إلى أجل غير مسمى في شهر يناير ، ولكنه لم يستطع مع ذلك منع النواب من التدفق على العاصمة والوفود من جميع أرجاء روسيا وأقاليمها وتقرير انعقاد الجمعية في الحادى عشر من ديسمبر بأية وسيلة كانت .

المائة ، أو على الأكثر ٢٩ إذا عددنا من بينهم الأعضاء المناصرين لهم في الحزب الاشتراكي الثورى الذى لم يلبث أن انقسم شطرين : أحدهما الحزب الاشتراكي الأيمن ، والآخر الحزب الاشتراكي الأيسر المناصر للينين ، وتبين أنه لم يظفر فى بطرغراد وموسكو ذاتهما ، وفى الجيش والبحرية كذلك ، بأكثر من نصف مجموع الأصوات ، ولم تكد هذه النتائج تعلن حتى بادرت جميع الأحزاب المعارضة للبلشفيك توحد صفوفها ، وتنفق فيما بينها ، لكى تضمن عند انعقاد الجمعية التأسيسية الاعتراف بأنها صاحبة الحق فى حكم البلاد .



اقتحام الجنود أقبية الدور الخاصة في بطريراد وقصر الشتاء للاستمتاع بما فيها من الخمر الممتعة وقد تناهوا في النهب والسلب حتى اضطّر البلشفيك إلى إغراق الأقبية بالماء

ومضى سوروكين يقول : « ولم يكن ثمة مفر من اتخاذ إجراء في الحال ، فتسلقت سور القصر الحديدي وأنشأت أخطب الشعب على حين تسلفه آخرون في لائري ، وعالجوا فتح الأبواب ، فلم تكذ فتفتح ، حتى اندفعت الحشود إلى القناء فلأته على رجليه ، واستطعنا الوصول إلى قاعة الاجتماع ، فاجتمعنا وناشدنا الأمة أن تدافع عن الجمعية التأسيسية ، ووافق النواب على قرار يقضى بأن تفتتح الجمعية في الثامن عشر من شهر يناير ، بالرغم عن كل عائق قد يقف في هذا السبيل . وهنا تحرك لينين منفرج الخطو مسرعاً ، فلم تلبث

وقد كتب يريم سوروكين ، أحد النواب في مذكراته يقول : « وطلع النهار على اليوم المقرر للافتتاح ، جميلاً ، صافي السماء ، يغمر الجليل المدينة ببياضه الناصع ، كفأل حسن إلى جانب اللافئات الضخمة البادية في كل مكان » لتحي الجمعية التأسيسية ، مصدر السلطات في روسيا » وكانت ألوف من جماهير الشعب تستقبل مقدم النواب إلى قصر « توريد » بهتاف يصم الآذان ، ولكنهم ما إن وصلوا إلى الأبواب ، حتى وجدوها موصدة ، ومن حولها جنود البلشفيك مدججين بالسلاح يذودونهم عنها ، ويمنعون الدخول .



الجند الموالين للحكومة المؤقتة وهم يحرسون مبنى عاماً حتى لا يهاجمه البلشفيون

المطابع التي كانت تطبع النشرات والدعايات ضد البلشفيك أن صودرت، وأعلن أنها أصبحت ملكاً للحكومة، وطاف رجال «التشيكا» بالدور ليلاً، فأغلقوا من اعتقلوا، حتى تضاعف عدد المقبوض عليهم، وتكاثرت جموع السجناء والمعتقلين.

وكان انعقاد الجمعية أمراً لا معدى عنه، فلم يحلّ

الأسبوع الثاني من شهر يناير حتى قدم بطرغراد نحو خمسين نائب، فكان مقدمهم على هذا النحو دليلاً ظاهراً على أن روسيا لم تصبح بعد «ديكتاتورية»، وتم الاتفاق أخيراً على أن تنعقد الجمعية التأسيسية في ظهر الثامن عشر منه.

وفي صبيحة اليوم المضروب ازدحمت الشوارع بحشود ضخمة تهتف مؤيدة للجمعية التأسيسية، ولكنها لم تكد تدلف إلى أبواب قصر «توريد» حتى أطلق الحراس عليها النيران، ومن الإنصاف أن نوه هنا بشجاعة النواب؛ فقد أبوا الارتداد على أعقابهم، وألقوا بالقفاز على أعين الجنود البلشفيين، واقتحموا الطريق إلى

القصر، وتوقعوا أنهم سوف يحاصرون فيه، فأحضرهم معهم طعماً، وشموعاً لإيقادها إذا لحا البلشفيك إلى إطفاء الأنوار الكهربائية.

وقد كتب تروتسكي يقول ساخراً: «وهكذا دخلت «الديمقراطية» الميدان، حيال «الدكتاتورية» مدججة بالسناندينش والشموع...».

ولكن «الدكتاتورية» — كما سماها تروتسكي صراحة — كانت قد جاءت إلى الاجتماع أكثر استعداداً، وأقوى أهبة؛ فقد ملأت القصر حراساً من أجنادها، وما كاد الاجتماع يبدأ، حتى حاول أنصار لينين أخذ القوم على غرة، وبينما نهض أكبر النواب سناً في الحزب الاشتراكي الثوري الأيمن ليلقي كلمة الافتتاح الرسمية، إذ ارتفع دوي كالتلويح، واندفع البلشفيك إلى المنصة واختطف أحدهم جرس الرئيس فسلمه إلى جاكوب سفردلوف، رئيس مؤتمر اللجنة المركزية لشياليس السوفيت — وكان قد حل محل كامينيف في شهر نوفمبر الماضي — فنزل سفردلوف لإلقاء خطبة

يطلقونها عليهم غير متوائين .

وقد ذهبت كل تلك القرارات التي اتخذوها نسياً منسياً في وسط لجة الحوادث التي جاءت ، فابتلعت في جوفها الديمقراطية الروسية ، وإن بقي لها قدر من الخطر ، لأنها في ذاتها تدحض دعوى البلشفيك أن الجمعية لم تكن سوى هيئة مناوئة للثورة ، فالواقع أنها كانت ثورية للغاية إذ ذهبت في تلك اللحظات الهائلة الأخيرة في حياتها تقرر الهدنة مع الألمان ، وتصدر قراراً بشأن الأراضي لا يقل من ناحية روحه « الراديكالية » عن القرار الذي اتخذته البلشفيك من قبلهم في الثامن من شهر نوفمبر . والواقع أن الإصلاح الزراعي الذي وضع البلشفيك أسسه لم يكن سوى نسخة من برامج الثوريين الاشتراكيين . وكان ثمة شيء واحد أبقى أعضاء الجمعية التأسيسية إقراره ، وهو الاعتراف بدكتاتورية البلشفيك . وبينما كان تشرنوف يتلو نص ذلك القرار في الساعة الرابعة صباحاً ، إذ تقدم أحد البحارة فصعد المنصة ووضع إحدى يديه على كتفه ، وقال له : إن



متطوعات لحراسة قصر الشتاء من هجمات القوات البلشفية ، والمجيب أن كنانة المتطوعات كانت آخر من سلم للبلشفيك

الافتتاح ، وراح البلشفيك بعد ذلك يسوقون أعضاء الجمعية إلى إنشاد نشيد « الدولية » ، ولكن الثوريين الاشتراكيين اليمينيين ، ثبتوا في موقفهم ، وانتخب زعيمهم فيكتور تشرنوف رئيساً للجمعية التأسيسية بمائتين وأربعة وأربعين صوتاً ضد مائة وواحد وخمسين .

وكادت المناقشات التي تلت انتخابه تلم على حدود الجنون ، فكانت كل خطبة تقاطع من جانب البلشفيك بالعويل والمؤاء وصيحات السخرية ، وجعل القوم يضعون أصابعهم في أفواههم ويطلقون صفيراً عالياً كأنهم نظارة في مباراة لكرة القدم ، وكان لينين خلال أكثر تلك الخطب يجلس على المدرجات المؤدية إلى المنصة ، بل راح في لحظة من اللحظات يأوي إلى مفعد ، ويتظاهر بالنوم وقيل منتصف الليل انسحب البلشفيك من الاجتماع .

ولكن الثوريين الاشتراكيين وحفنة من المنشفيك ظلوا مع ذلك كله ثابتين لا يتزعزعون ، وانطلقوا يتخذون قراراً بعد قرار غير آبهين بذلك التيار المرتفع من صيحات السخرية والمؤاء التي كان الجنود والبحارة



وصول تروتسكي إلى برست ليتوفسك للمفاوضة على الصلح مع الألمان في يناير عام ١٩١٨ ويذهب تروتسكي إلى اليسار وكامينيف في الوسط

من بولندة ، وكل ليتوانيا ، من روسيا ، وكذلك أجزاء من ولايات البلطيق الأخرى ، ومناطق واسعة يسكنها الأوكرانيون والروس البيض ، فكان جواب تروتسكى احتجاجاً على تلك المطالب وتهرباً من الاستجابة إليها .

وانقضت أربعة أسابيع أخرى ، ولم يتفق الفريقان على شىء ، فقطع تروتسكى المفاوضات ، ولم تمض ثمانية أيام أخرى حتى بدأ الألمان الزحف على روسيا ، فارتد الجيش الروسى ، ولم يثبت لمقاومة بالغة ، وعندئذ بادر البلشفيك إلى قبول شروط الألمان ، ولكن الزحف الألمانى استمر ، وعاد الألمان فى الثالث والعشرين من شهر فبراير يعرضون شروطاً جديدة .

وكانت هذه الشروط أقسى من سابقتها ؛ فقد كانت تقضى باحتلال أستونيا وجزء من لاتفيا ، وانسحاب الروس من فنلندة وأوكرانيا ، وتسليم الأتراك أيضاً حصة كبيرة من الغنيمة ، كما قضت بأن يدفع الروس ثلثمائة مليون روبل ذهباً لإعادة الأسرى إلى أوطانهم ، وأن تضمن روسيا التنحي عن بث دعوتها الثورية فى داخل ألمانيا وجبهة القتال . واشترط الألمان أن تقبل هذه المطالب خلال ثمان وأربعين ساعة .

وكان من المشقة البالغة أن يشتد الجدل بين صفوف البلشفيك ويستحى النقاش بينهم مرة أخرى ، وليس من شك فى أن النزاع كان محتملاً أن يطول به المدى إلى غير نهاية لو لم يواصل الجيش الألمانى الزحف حتى بات يقترب رويداً من بطرغراد ساعة بعد أخرى ، فلم يسع لينين فى مساء الثالث والعشرين من شهر فبراير إلا أن حمل حزبه حملاً على إقرار شروط الألمان ، مهدداً بالاستقالة إذا لم تقبل ، وكان هذا كافياً لفوزه بأغلبية فى اللجنة المركزية ، وعندما عرض مشروع القرار على المؤتمر السوفيتى ، ظفر بمائة وستة عشر صوتاً ضد خمسة وثمانين وامتناع ستة وعشرين عن التصويت .

الاجتماع يجب أن ينفض لأن الحراس قد حل بهم التعب . ولم يقدر للجمعية التأسيسية أن تنعقد مرة أخرى إلى الأبد . . .

وكانت العجلة يومئذ قد دارت دورة كاملة من نيقولا إلى لينين ، ومن الحكم الفردى إلى الحكم الفردى مرة أخرى ، وإن بقي مع ذلك ميدان واحد يستطيع البلشفيك أن يبرأ فيه بوعودهم وهو الصلح مع الألمان ، فبادروا عندئذ إليه فى عجلة .

وكانوا فى شهر نوفمبر قد بدعوا فعلاً يتفاوضون فى أمر الصلح مع الألمان ، وما لبثوا أن أبدوا رغبتهم فى فتح باب المفاوضات فى الثالث من شهر ديسمبر ، والاجتماع مع المتفاوضين الألمان فى مدينة برست ليتوفسك القريبة من الحدود البولندية ، وكانت الروح المعنوية فى الجيش الروسى قد تدهورت كل التدهور ، وكان الموقف يومئذ معقداً ؛ فقد كان الروس يريدون فعلاً الصلح ، ولكنهم لا يفضلون أن يأخذ الصلح منفصلاً ، أى مع روسيا على حدة ، على حين كان الشعور العام بين الحلفاء هو أن تبقى روسيا فى الحرب ، بأية صورة من الصور ، حتى لا يتأتى للألمان بخروجها من الميدان نقل قواتهم من الجبهة الشرقية إلى الميدان الغربى . وكانت الوسيلة المثلى لتحقيق هذا الهدف هى زحزحة الثوار عن مكانهم ، فراحوا يمدون يد العون إلى القوات المعارضة لهم التى أخذت تتجمع وتنظم صفوفها فى منطقة « الدون » .

وراح تروتسكى الذى تولى رئاسة لجنة المفاوضات من أجل الصلح يحاول بالتلذذ كسب الوقت ، وتبين فى النهاية أنه كان يحججه ونقاشه يتنوى فى الواقع إثارة الشعب الألمانى ضد الحرب ، فلم يحل « الثامن عشر من شهر يناير حتى مل » المتفاوضون الألمان هذا الموقف منه وضاعت به صلورهم ، فأقبل أحدهم — وهو هوفمان — فعرض عليه خريطة تصور مطالب الألمان منه ، وكانت هذه المطالب كثيرة ، وهى فصل أكبر شطر



القصر نيقولا وهو مقعد جلع شجرة ويبدو عليه الإعياء قبل نقله هو وأسرته إلى مجاهل سيبيريا

وبعث لينين وتروتسكي في الثالث والعشرين من شهر فبراير برسالة إلى الألمان يقولان فيها إنهما قبلتا توقيع تلك الشروط .

وكانت هزيمة ساحقة ، فقدت روسيا بها ثلث عدد سكانها ، وربع أراضيها ، وثلث رقعها الزراعية ، وسبعة وعشرين في المائة من دخلها ، وأكثر من نصف صناعاتها ، وأمسّت مجردة من كل دفاع .

وهنا ينبغي أن نعدّ برست ليتوفسك — التي ألغيت في الانهيار العام الذي حلّ بألمانيا والدول الوسطى بعد ذلك بثمانية أشهر — الخطّ التاريخي الفاصل فيما يتصل بالبلشفيك ؛ فهي نهاية عملية ثورية واحدة ، وبداية عملية ثورية أخرى ، مكنت لم في تعزيز قواهم لمواجهة تجربتين نهائيتين ، كانت إحداها أزمة سياسية ، وقعت في شهر يولية التالي ، نظم فيها الثوريون الاشتراكيون اليساريون الذين ظلوا يملكون ثلث الأصوات في مؤتمر المجالس السوفيتية ، حملة عنيفة على سياسة البلشفيك

الخارجية ، وكانت الأخرى الحرب بين الجيش الأحمر الذي برع تروتسكي في إنشائه وتنظيم صفوفه ، وبين القوات المناهضة لهم التي أعانها الحلفاء بتزويهم في مودمانسك وفلاديفوستك وغيرهما من المواقع .

ولكن الحرب الأهلية ، وخروج البلشفيك منها بالنصر ، هما قصة أخرى ، ليس مرادنا أن نروها . ولا بأس في ختام هذه القصة التي قصصناها ، عن فوزهم بمقاييد السلطان ، من أن نلمّ بحديث وقع في حياة الرجلين اللذين يمثلان أكثر من سواهما القوتين المتعارضتين في مختلف أدوار هذه الثورة وغرائب صروفها وأحداثها : في ساعة متأخرة من مساء السادس عشر من شهر يوليو عام ١٩١٨ كان نيقولا وأسرته قد نقلوا من «طوبلسك» إلى «إكاترنبرج» في جبال الأورال ، وأميروا بدخول الحبس ، وكان الصبي قد بلغ يومئذ الثالثة عشرة ، وعواده المرض ، فاحتمله نيقولا بين ذراعيه ، وكان قد ناهز الخمسين ، وكان الحكم

وكانت هزيمة ساحقة ، فقدت روسيا بها ثلث عدد سكانها ، وربع أراضيها ، وثلث رقعها الزراعية ، وسبعة وعشرين في المائة من دخلها ، وأكثر من نصف صناعاتها ، وأمسّت مجردة من كل دفاع .

وهنا ينبغي أن نعدّ برست ليتوفسك — التي ألغيت في الانهيار العام الذي حلّ بألمانيا والدول الوسطى بعد ذلك بثمانية أشهر — الخطّ التاريخي الفاصل فيما يتصل بالبلشفيك ؛ فهي نهاية عملية ثورية واحدة ، وبداية عملية ثورية أخرى ، مكنت لم في تعزيز قواهم لمواجهة تجربتين نهائيتين ، كانت إحداها أزمة سياسية ، وقعت في شهر يولية التالي ، نظم فيها الثوريون الاشتراكيون اليساريون الذين ظلوا يملكون ثلث الأصوات في مؤتمر المجالس السوفيتية ، حملة عنيفة على سياسة البلشفيك



لينين في مرضه وبجانبه زوجته كروبسكايا في بلدة «جوركي»
صيف عام ١٩٢٢. وكانت وفاته عقب ذلك بثلاثة عشر شهراً

تنتظرها على الأيام «وكان وحده القادر على العودة بها إلى طريق السلامة» ، ولكن مماته ترك الشعب الروسي يتخبط في المصاعب . . . لقد كان شرّ ما أصيبوا به مولده . . . وشرّ ما تكبوا به . . . مماته ! »

ولكن هذا القول يفتح الباب على جدل طويل ، وأحسبه لن يؤدي إلى رأى يحسن الوقوف عنده ، وأكبر الظن أن القول المأثور من الجدل هو وحده الذى كان لينين نفسه يتمثل كثيراً به ، من كلام نابوليون ، وهو : « أقدم أولاً ، ثم انظر ما سوف يكون ! »

وقد أقدم لينين ، وجرّ معه روسيا بأسرها ، ولكنه لم يعش . . . ليرى ! .

بالإعدام قد صدر قبل ذلك من المجلس السوفيتى فى تلك الولاية ، على أفراد الأسرة جميعاً ، فقتل عليهم ، فى ذلك اليوم ، ونفذ الحكم فى القيصر رومياً بالرصاص ، كما تهاوى الرصاص على أفراد الأسرة ، ففخروا جميعاً بجندلين .

وجاء دور لينين بعد ستة أعوام .

فقد انتابته من المرض ثوب متلاحقة ، وقضى نحبه فى جوركي فى السابعة من مساء الحادى والعشرين من شهر يناير عام ١٩٢٤ ، وهو يومئذ فى الثالثة والخمسين . وكان تشرشل قد قال يوماً : إنه كان من المحتمل أن يتخذ لينين روسيا من الخطوب والنكبات التى كانت

فرويد

في مرآة أحد مرثديه

بقلم الأستاذ علي أدهم

ولم يكن الطريق الذي آثر فرويد سلوكه مفروضاً بالورود والأزهار ، وإنما كان من المسالك الحافلة بالمازلق والأخطار ، فقد قوبلت آراؤه في أول أمره بالشك والإنكار ، والاستخفاف والازدراء ، وتنكّر له أُنْداده من العلماء والمفكرين ، ولم تقابل كتبه وبحوثه بوجه عام بالقبول والرحيب ، وكانت الناس قد شتمت التصورات الفكرية والآراء النظرية ، وتعلقت بما أسمته « الأساليب العلمية » ، وغلب عليهم الظن بأن المادة وحدها هي الموجودة ، ولا شيء أبعد على إثارة القلق من التعرض لبحث الأفكار الأدبية السائدة ، والأوهام الراسخة ، والعادات والتقاليد الغالبة .

وقد حدثنا فرويد في ترجمته الذاتية عن صديقه الدكتور جوزيف بروير الذي أتى أن يسير معه إلى نهاية الشوط ، والظاهر أنه أحجم عن مصاحبة فرويد في تلك الأصقاع المجهولة ، وأبى أن يكون دريئة لسخرية العلماء وشكوكهم ، وقد وصفه فرويد بأنه رجل باهر الذكاء يكبره بأربعة عشر عاماً ، وأنه كان صديقاً له ومعيناً في الشدائد ، وأن العلاقة بينهما كانت تعود عليه بالنفع ، ولكن تقدم التحليل النفسي كلّفه فقدان هذا الصديق . ويقول فرويد « لم يكن من السهل على دفع هذا الثمن ، ولكني لم أجد مَعْدِي عن ذلك » (١) . ويسترسل فرويد باسطقاً ووجهة نظره في أسباب تباعد صديقه عنه فيقول : « لقد تأثر بالطريقة التي استقبل بها

العلامة النفسي سيجموند فرويد الذي ولد سنة ١٨٥٦ وتوفي سنة ١٩٣٩ في طليعة رواد الفكر الحديث ، وأحد موجدى الثقافة العصرية ، وزعيم مدرسة التحليل النفسي غير مدافع ، وقد ترك الكثير من المؤلفات الحافلة بالبحوث الجديّة والنظريات المستحدثة والكشوف القيمة التي ستظل مراجع للباحثين ، وأمثلة للجهد المبذول في تحرّي الحقيقة والغوص في أعماق النفس . وقد تختلف الآراء في تقدير مذهب فرويد في التحليل النفسي والآراء التي انتهى إليها ، ولكن الشيء الذي لا يمكن إنكاره هو أن الرجل مهّد للباحثين في نواحي النفس سُبُلًا لم تكن قبله معبّدة للساكنين ، واقترح بعض النواحي المظلمة في النفس الإنسانية لم يجترأ على مواجهتها الباحثون قبل عهده ، ولا نزاع في أن الضرب في هذه النواحي المظلمة المجهولة كان يستلزم مقداراً من الشجاعة والجرأة والأمانة في التفكير لم يتّح إلا لأفراد قلائل من كبار المفكرين . وقد شغلت آراء فرويد علماء النفس المعنيين بدراسة الشخصية الإنسانية وما يتبناها من أزمات ويعرض لها من تطورات ، والعلماء المنصرفين إلى دراسة الأجتناس البشرية وأحوال الإنسان البدائية ومناشئ الحضارات والثقافات ، وتكوين المعتقدات والعادات ، وألقت ضوءاً على المشكلات التربوية أفاد منه المتخصصون في تربية الأطفال والمشرّفون على الأجيال الناشئة ، وقد أصبح الكثير من المصطلحات التي صاغها من الألفاظ المألوفة في الحياة العامة مثل الكبت والتسامي والعقد النفسية .

أنه كتاب لا يستحق أدنى اهتمام^(١).

وبعد سنة ١٩٠٦ بلغه أن بلويلر العالم النفسى فى زيورخ وساعده يونج أظهرهما إهتماماً بالتحليل النفسى ، واتصلت بينه وبينهما الأسباب بعد ذلك ، ورأى المشتغلون بالتحليل النفسى أن يتعاونوا لدفع الأذى عن أنفسهم ، فأوجدوا الجمعية الدولية للتحليل النفسى ، واختير يونج رئيساً للجمعية ، ويحدثنا فرويد أنه كان له الفضل فى هذا الاختيار ، وإن كان قد ندم عليه بعد ذلك .

وفى سنة ١٩٠٩ استدعى فرويد مع يونج لإلقاء محاضرات عن التحليل النفسى فى أمريكا ، وكان ممن لتقييم فى هذه الرحلة العالم النفسى الفيلسوف وليام جيمس ، ويقول فرويد عن هذه الرحلة : « كنت أشعر فى أوروبا كما لو كنت محققاً ، ولكن هنالك كان لىلقائى أعيان الرجال باعتبارى نداءً لهم » ، وقد ساعدت المحاضرات التى ألقاها على إذاعة التحليل النفسى فى أمريكا بالرغم من المقاومة التى لقيها من أنصار مذهب المسلكية .

وعاد إلى أوروبا ، وكان ينتظره لون آخر من ألوان المتاعب ، فبين سنة ١٩١١ وسنة ١٩١٣ حدثت حركتنا انشقاقى فى صفوف أنصار التحليل النفسى ، وقد قاد هاتين الحركتين رجلان لعبا من قبل دوراً هاماً فى ذلك العلم الناشئ ، وهما ألفرد أدلر ويونج ، وبدا أن هاتين الحركتين قد تعصفاً بالتحليل النفسى ، فقد انضم إلى إلى القائمين بها الكثيرون ، ويقول فرويد عن هذين التأثيرين : « كان النقد الذى وجهه إلى هذين المنشقين معتدلاً ، فقد اكتفيت بالإصرار على أن يمسا كلاهما عن إطلاق وصف التحليل النفسى على مذهبهما ، وبعد انقضاء عشرة أعوام يمكن تأكيد أن هاتين المحاولتين

كثابتا فى قينا وفى ألمانيا ، ولم تكن ثقته بنفسه وقدرته على المقاومة قد بلغتا من اكتمال الفؤ ما بلغه سائر تكوينه الفكرى ، فلما وجه ستروبل نقده الشديد إلى كتاب « دراسة المستريا » الذى اشتركنا فى تأليفه استطعت أن أضحك من قلة الفهم التى دل عليها نقده ، ولكن بروير تأذى من هذا النقد وفترت عزيمته . وقد كان السبب الرئيسى فيما عقد عليه عزمه هو أن إمعانى فى على بعد ذلك تأذى بى إلى اتجاه وجد هو أنه يتعذر عليه الموافقة عليه .

ويختم فرويد حديثه عن هذا الصديق بقوله : « وقد ظل موقفه منى متردداً بين التقدير والنقد الشديد ، وطرات بعد ذلك صعاب لا تفتأ تظهر فى المواقف المتوترة كما هى العادة فافترقنا^(٢) .

وفى سنة ١٩٠٠ ظهر كتاب « تفسير الأحلام » وهو يعد فى طليعة مؤلفات فرويد الهامة التى أعلنت مكانته ووطدت مركزه ، والتفت حوله بعد ذلك جماعة من الشبان الواعدين المعجبين ببحوثه ، منهم شتيكل وأدلىر اللذان اشتهرا بعد ذلك . ويحدثنا فرويد عن أحواله فى تلك الفترة فيقول : « بعد انفصالى عن بروير بعشر سنوات لم يكن لى أتباع ، وكنت فى عزلة تامة . وكانوا يتجنبونى فى قينا ، ولم يعرف أحد فى الخارج عنى شيئاً ، وطبع كتابى عن تفسير الأحلام فى سنة ١٩٠٠ ، ولم تحفل به كثيراً المجلات العلمية ، وقد ذكرت فى الفصل الذى كتبته عن « تاريخ حركة التحليل النفسى » مثلاً للموقف الذى وقفته منى الجماعات المشتغلة بالعلاج النفسى فى قينا ، وهو الحديث الذى دار بينى وبين أحد المساعدين فى المستشفى ، وكان قد كتب كتاباً ينقض فيه نظرياتي ، ولم يكن قد قرأ كتابى عن تفسير الأحلام ، وقد أخبروه فى المستشفى

إلى الحين ترمى إلى نافذتي أصوات الأقوام العائدين من الاجتماعات ، وأنا ما أزال جالساً إلى مكتبي أجاهد في هذا الكتاب الذي شغلني مدة خمسة عشر عاماً ، وكان يعرض لي ما يعوقني عن إنجازه ، ويعلمني على إرجائه ، وقد تمت كتب أخرى في تلك الفترة وطُبعت ، وكنت أعود دائماً إلى هذا الكتاب لأنه كان مستولياً على نفسي ، وإلى لأشعر بالإعياء وانثلام العزم ، وقد تهيت عيناى ، ووددت أن أهم^١ بجمع أكذاس الأصول والمذكرات وأحشرها في ملف وأتركها . وشاءت المصادفة أن تقع عيناى على الصورة المعلقة فوق مكتبي ، وكان الضوء قد علا الرأس ، وبدأ لي لحظة كأن فرويد قد عاد إلى الحياة ورأيتة ثانية جالساً إلى مكتبه ، وأبصرته ينتصب قائماً ، ويتقدم مني باسطاً إلى يده مصحوبة بتلك الإيماء الجريئة الخاصة به ، ورأيتة يزيح أصول الكتاب إلى جانب المكتب ويفتح علبة السيجار ويقدمها لي ووقفت قرابة نصف ساعة أمام تلك الصورة ، وشئت في جحرى جيئة وذهاباً ، وعدت إليها وقد ثارت كوامن نفسي وحضرتني بعض كلماته ، وقد قالها ونحن ماشيان بعد أن سألته عن شعوره حينما استطاع أن يقف على تلك التصورات النفسية التي وصفها في كتابه عن الطوطمية والتحرير . والظاهر أنى كنت أتحدث بلهجة يغلب عليها التحمس واختيار الألفاظ المعبرة عن السرور الذي يغمر النفس ، وكان جواب فرويد : « لم أشعر بشيء من هذا القبيل ، وإنما شعرت بالوضوح والجلال » .

فهو إذاً قد ترك الكتاب الذي كان ماضياً في إتمامه ليفرغ للكتابة عن أستاذه .

وبعدئنا رايك أنه حينما حصل على درجة دكتور في الفلسفة سنة ١٩١٢ ، وأخبر فرويد بذلك ، ذكر له أنه ينوى دراسة الطب ، لكن فرويد خالفه في ذلك ، وقال له : « إن في فكري أشياء أخرى لك ، وخططاً

ضد التحليل النفسي قد مرتاً دون أن تناله بأى أذى »^(١) .

وافصال هذين التلميذين عن فرويد مع من تابعهما من تلامذته السابقين اتخذهُ بعض خصومه دليلاً على ضيق حظيرته وقلة صبره مع من يخالفه . وقد دفع فرويد عن نفسه هذه التهمة ، وذكر أنه إذا كان قد تخلى عنه وخرج عليه من سابقى أنصاره أمثال يونج وأدلر وشتيكل وغيرهم فقد ظل إلى جانبه عدد كبير منهم أمثال رانك وجونز وبريل وغيرهم ، وقد عملوا معه وعاونوه وطالت صحبتهم له دون أن يحدث بينهم وبينه خلاف ، حتى بعد أن لعت أسماؤهم وشاعت آراؤهم . ويتخذ فرويد هذا حجة للدفاع عن نفسه فيقول : « أظن أن في استطاعتي أن أقول دفاعاً عن نفسي : إن الرجل الشديد التعصب لآرائه والذي قد غلب عليه الاعتقاد بأنه لا يخطئ لن يستطيع أن يظل محتفظاً بمكانته عند مثل هذا العدد الضخم من أذكاء الناس ، وبخاصة إذا لم يكن يملك من المغريات العملية سوى القليل الذي أملكه »^(٢) .

* * *

وبعد وفاة فرويد رأى أحد هؤلاء المريدين الأوفياء أن يخرج كتاباً عن أستاذه يضمّه جانباً من ذكرياته ، ويصف لنا تعاونه معه وبعض نواحيه الأخلاقية والعلمية وسماته النفسية ، وهذا المريد الذي أصفى أستاذه المودة ، وأضمر له الحب والتقدير الخالص هو المفكر النفسى المعروف تيودور رايك ، وقد أسمى كتابه « من ثلاثين سنة مع فرويد » .

وقد أشار في المقدمة إلى الظروف التي لا يسته ودعته إلى تأليفه ، فقال : « إنها تمام الساعة الثانية صباحاً ، وقد أذاعت نشرة موجز الأخبار الشروط التي سيقدّمها هتلر وموسوليني لفرنسا المغلوبة على أمرها ، ومن الحين

(١) ترجمة فرويد الذاتية صفحة ٨٧ .

(٢) صفحة ٩٨ من ترجمة فرويد الذاتية .

تلك الذاكرة التي سرعان ما تمزج مشاعر السرور العجيب بمعارفه بالأمسى لفقدنا له ، وحينما أفكر فيه لا أشعر بنوع معين من الحزن ، لأن موته لا يزال منا جـد قـرب ، والحزن لا يأتي إلا بعد أن يمضي زمن طويل ، وحينما نشعر بأنه لم يعد بيننا ، فإني لم أشعر بعد بذلك وإن كنت أعرفه ، والواقع أني لا أعرف دائماً ، وحينما أستغرق في أفكار خاصة أـبـدني وقد خطرت لي فجأة فكرة الكتابة إليه عنها . . . وأتطلع إلى معرفة رأيه فيها . . . وأجد نفسي باحثاً عن الصيغة التي اختارها لوضع المشكلة ، وأسمع نفسي هامساً بالتحية قائلا : « يا أستاذي العزيز . . . » ، وأتذكر بعد ذلك ، ويتحرك في نفسي الحزن والشعور المولم بالفقد ، ولكنه يتحرك فحسب كشيء لم يولد بعد ، وإنما يسير في طريق النضج لتـم ولادته .

وكان رايك واقعاً من أن السنوات القليلة التالية لوفاة فرويد ستشاهد فيها لا ينقطع مدّة من الكتب والفصول عن فرويد ، وأن العلماء والكتّاب والصحفيين سيتحدثون عن عبقريته ، وأن عالم السينما سيعلن عن أفلام تتناول موضوعات قائمة على التحليل النفسي ، ولكن هذه الكتب والفصول والأفلام لا تعرف فرويد سوى معرفة طفيفة ، ولا تدرى من مؤلفاته سوى القليل .

ولا يدعى رايك مع ذلك معرفة الرجل معرفة دقيقة ، ويقول : « وإنني بالتأكيد لا أفاخر بعلاقة وثيقة ببني وبينه لم تكن موجودة ، وفرويد في كتبه وأحاديثه كان يذكرني باعتباري أحد أصدقائه ، ولكني أنا نفسي لم أجري قط على أن أدعى ذلك ، ولا يمكن أن تكون هناك علاقة وثيقة بين الإنسان وبين العبقرى مهما أسقط الكلفة في حديثه مع الإنسان باعتباره أحد أصدقائه ، ولم يكن فرويد في حديثه معي يصطنع الحذر أو الترفع ، وكان يشملني بودة ، ويفضي إلى بما في في نفسه ، وأكثر ما كان ذلك في سنواته الأخيرة ،

أعظم » ، وأصرّ على أن يتابع رايك عمله في التحليل النفسي . ويستمر رايك في مقدمة كتابه قائلا : « مرة أخرى - للمرة الأخيرة - أتوقف قليلاً عن الماضي في ذلك الكتاب المنكود لأنني أريد أن أحفظ بذكراتي عن فرويد ، وعلى أن أعيد النظر فيما كتبتيه وأضيف إلى القديم . . . وفي هذا الصباح سيعان المذبح ما قرره هتلر وموسوليني عن مصير أوروبا . . . ولكن مهما يكن ما يقرانه فإن مستقبل أوروبا ليس خاضعاً لقرارهما ، ومستقبل الإنسانية لا تصنعه الحروب والغزو ، وإنما يصنعه العقل وهو يعمل في هدوء ، والمصباح المشتعل في الليل فوق مكتب العالم يلقى ضوءاً أقوى من ضوء إيران المدفعية ، وسيعيش فرويد طويلاً بعد أن يصير هتلر وموسوليني رءاداً » .

ويستهل الفصل الأول من كتابه بقوله : « سأسجل في هذا الفصل ذكريات جمعتها خلال ثلاثين سنة كنت فيها قريباً من فرويد ، وكانت مؤلفاته وشخصيته في أثناءها مصدر وحي لي لا تقدر قيمته ، ولقد تأثرت بعقول كبيرة كثيرة ، ولكن تأثير فرويد كان أبقي في نفسي من الجميع ، وقد كان من حظي أن ألقى الكثير من ذوي الشخصيات النبيلة ، ولكن لم تبلغ مكانة أحدهم في نفسي ما بلغت مكانة فرويد ، ولا أعرف رجلاً كان منبع الكثير من السرور لنفسي مثلما كان ، والذكريات والانطباعات التي أسجلها هنا تدور حول الأمور الشخصية إلى حد كبير ، وهي تتناول فرويد الرجل وفرويد العالم ، ولكنها لا تتناول مادة عمله العلمي . وحياتي ومؤلفاتي قد يشهدان بما كان لعمله العلمي من تأثير عميق في نفسي ، وما يوفى في إنجازه التلميذ لإكليل فخر للأستاذ ، ولست أطمع في كتابة ترجمة حياة لفرويد ، وإنما أريد أن أكتفي بكتابة انطباعات خاصة عن الأيام التي كان يعيش فيها ويحسن العمل ، وأمل في هذه الصفحات أن أرددّه إلى الحياة بطريق سحر الذاكرة ،

الذى تمتد جذوره في أطباق الثرى ويرتفع إلى عنان السماء ، وكانت نواحي ضعفه الإنساني أو صفاته البشرية تبدو في بعض الساعات الصغيرة المتخلفة من بواكير نشأته ، ولم تكن ظاهرة ، ولقد كان في استطاعته أن يحب كثيراً ، ولكنه كان كذلك يحسن الكراهة ، وكان يبذل الجهد ليكبت رغبته في الانتقام لما أصابه من جور ، ولكن الرغبة في ذلك كانت تنفجر في كلمة يقوفاً ، أو إشارة يأتي بها ، أو تبدو في نبرات صوته ، وعلى الرغم من سيطرته على نفسه في شيخوخته كانت تنبعث من وراء القضبان بعض الكلمات المرة القاسية ؛ قال مرة : « الناس ثُلَّةٌ من الذئاب تنقضُّ على من يصنع الخير من أجلهم » ، وكانت هذه الملاحظات تدهش تلاميذه ، وكان يرسلها في هدوء كأنها أحكام نهائية حاسمة .

وقد رآه رايلك مرة - ويقول إنها مرة واحدة - وقد استولى عليه الغضب الشديد ، وكان الدليل الوحيد على هذا الغضب امتناع وجهه الفجائي والطريقة التي ضغطت بها أسنانه على لفافة التبغ ، وكان يستطيع أن يصب اللعنتان ويكيل الشتائم مثل سائر الناس ، ولكنه كان يؤثر الامتناع عن ذلك ، وقد حمل رايلك مرة في حضرته على أحد الأساتذة المشتغلين بالعلاج النفسي لأنه سلك مسلكاً معيباً ، فاكثرت فرويد بالانقسام ، ولما قال عنه إنه لم يأت من سلالة بشرية هزَّ فرويد رأسه موافقاً ولكنه كظم غيظه .

وسأله رايلك مرة كيف احتمل عداة الناس جميعهم مدة سنوات دون أن يثور غضبه أو تمتلئ نفسه مرارة فأجابته : « آثرت أن أترك الزمن يحكم لمصلحتي » ، وأتبع ذلك بقوله : « وفضلاً عن ذلك فإنني لو أظهرت أنني قد أوديت لسراً ذلك أعدائي » .

ولم يكن غافلاً عما قيل به من الإهمال والزيادة ، وكان يحزُّ في نفسه أنه لم يلق التقدير المناسب في فينا

ولكن المسافة بيننا كانت متباعدة ، وكان هناك حاجز لا يزول ، ويسلم صديق الدكتور هانز زاخس - وهو من ألمع المشتغلين بالتحليل النفسي - بأنه يشعر بمثل هذا الشعور في حضرة الرجل العظيم ، وقد ختم الرثاء الجميل الذي كتبه بعد موت فرويد بقوله : « لقد صُنِعَ هذا الرجل من مادة خير من المادة التي صُنِعَ منها الناس العاديون » ، وإني أتحالف صديق المبعجل في ذلك ، والأصدق أن يقال : إن فرويد صُنِعَ من المادة نفسها التي صُنِعنا جميعاً منها ، ولكنه أحسن سبك هذه المادة الخسيسة وشكلها ، وذلك بالعمل المتواصل وتعليم النفس ، وجاهد حتى كَوَّنَ من نفسه صورة أعظم ، فذة المثال في عصرنا .

ولكنه مع ذلك لا يريد أن يخلق من فرويد أسطورة ، وفرويد نفسه لم يكن يرضيه ذلك ، ويذكر رايلك بهذه المناسبة أنه عقب وفاة الدكتور كارل أبراهام الذي كان يعد أبرع تلامذة فرويد طلب إليه أن يلقى كلمة تأييده في جمعية التحليل النفسي بفيينا ، وحضر فرويد نفسه إلقاء الكلمة ، وامتنع عن الكلام بسبب مرضه ، وبعد أن ألقى رايلك كلمته ضغط فرويد على يده في صمت ، وفي أثناء عودتهما إلى المنزل أثنى على رايلك لأنه لم يقتصر على ذكر محاسن الميت ، بل ذكر كذلك عيوبه ، وقال له : « هذا ما كنت أفعله تماماً ، والمثل الروماني الذي يقول : « لا تنقل عن الموتى إلا خيراً » في رأيي من بقايا خوفنا البدائي من الموتى ، ونحن المحللين النفسيين ننبد مثل هذه التقاليد ، ونكبل إلى الآخرين أن يظلوا منافقين حتى بإزاء تابوت الموتى » .

فرايلك إذاً لا يريد أن ينسج الأساطير حول ذكرى فرويد ؛ فقد كان فرويد إنساناً فيه نواحي الضعف البشري ، وكانت شخصيته متوغلة الأصول في الأرض السوداء التي نخرج منها جميعاً ، ولكن معظم الأشجار تنظف صغيرة أو متوسطة الطول ، والقليل النادر منها هو

ذاتها في الوقت الذي ذاعت فيه شهرته وعرفت مكانته العلمية في مختلف الأقطار ، ولم يكن الحقد من شيمته ، ولكنه كان لا ينسى الإساءة .

وكان لفرويد - كما يحدثنه رايك - قدرة عظيمة في السيطرة على نفسه ، قال له مرة : « إننا مدينون بأعظم ما تم في ثقافتنا للشخصيات الكبيرة ، تلك الشخصيات التي رزقت القدرة على أن تكبح نوازعها العارمة وتحولها إلى خدمة أسمى الغايات » .

ولم يكن فرويد خطيباً مصقفاً ، والواقع أنه كان يكره الكلام ، وكان على الدوام يقاوم نفسه قبل أن يلقي محاضرة ، وكانت طريقته في الحديث خالية من الديماجوجية والرغبة في اكتساب عطف الجماعات ، ولكنها مع ذلك تحوى كل الصفات التي تبعث على إقناع المستمع المفكر الخالي من الغرض ، البريء من التعصب : كان يقدم الفكرة في بده ووضوح وتماثل منطقي ، ولم تكن محاضراته في الجامعات العلمية محاضرات بالمعنى الدقيق للكلمة ، وإنما كانت عرضاً حراً لتجاربه وبحوثه . والمحاضر البارع قد ترك محاضراته أثراً قوياً في نفوس سامعيه ، ولكن هذا الأثر القوي لا يدوم طويلاً ، وأثر محاضرات فرويد كان على تقيض ذلك : يزداد قوة وعمقا مع مضي الأيام . وجميع من سمعوه يشهدون بأن محاضراته كانت متعة عقلية من أسمى المنع ، ولم يكن يتحاشى فيها مواجهة المعضلات ، وكان يعترف بأن بعض المسائل المعضلة لم يستطع بعد أن يتغلب عليها ويروض عصبيتها ، وكان يتيح لسامعيه فرصة استخلاص النتائج من المواد التي يقدمها لهم .

وكان فرويد يعتقد أن سلوك الإنسان في المسائل الجنسية رمزٌ ومثالٌ لسلوكه في مظاهر الحياة الأخرى ، روى رايك أنهما كانا يبحثان معاً حالة من حالات الاضطراب العصبي ، فحدثه فرويد عن حال شاهدها

خارج نطاق تجربته ، وكانت هذه الحال مما يبق في الذاكرة لأنها شملت أستاذين شهيرين معاصرين ، فقد تزوج العالم الرياضي والطبيعي كريستيان دويلر بعد أن قام بأعمال علمية باهرة ، ولاحظ أن قدرته العلمية أخذت في الهبوط على توالي الأيام وأنه يشغل نفسه بمسائل تافهة ، ولم يكن الرجل سعيداً في زواجه ، ومنعته الاعتبارات الأدبية من الحصول على حريته الداخلية بالسعي في الطلاق ، وعلق بفنائه وهام بها ، ولكنه صمم على الاستسلام لما ابتلاه به الحظ العاثر ، وظل يعيش إلى جانب زوجته المكروهة ، ووازن فرويد بين مسلكه ومسلك روبرت كوخ ، وكان كوخ في مبدأ حياته قد كتب رسائل علمية أكسبته شهرة واسعة ، وتزوج بعد ذلك امرأة كان يحترمها ولكنه لا يحبها ، ولقى بعد ذلك فتاة أحبها ، فعرض الأمر على زوجته وطلب الطلاق ، ووافقت الزوجة على ذلك في النهاية ، وتزوج الفتاة التي أحبها ، وكانت خير معين له أثناء حياته ، وقد مكنته مساعدته في الزواج من متابعة تقدمه العلمي ، حتى وصل إلى كشف هامة في علاج مرض السل ومرض الزوم والملاريا ، وقد أعلنت هذه الكشوف شهرته وخلدت اسمه ، وقد أكبر فرويد سلوك كوخ في أزمته النفسية ، ورأى فيه دليلاً على قوة خلقه ، بل استدلل منه على أن كوخ كان أكثر رعاية للأدب من دويلر ، لأنه كان أشجع وأكثر أمانة .

ويصف رايك سعة اطلاع فرويد فيقول : « كان عجيبي من مدى اطلاعه وتنوع معرفته دائم التجدد ، وكان يقرأ على وجه التقريب في كل فروع العلم ، وكان يتابع باهتمام عظيم تقدم البحوث الطبية والبحوث البيولوجية ، ويطلع اطلاعاً واسعاً على علم الآثار القديمة والتاريخ ، ويتابع التيارات الجديدة في جميع هذه الميادين ، وقد ظل قارئاً مطعماً لا يكل ولا يمل إلى النهاية .

وأن الخيل الناشئ يريد أن يكشف مناطق أنأى مثالا^١ وأشار إلى حيطته العلمية قائلا : « أنا نفسي كنت أبحر في أجوان البحر ، ولكني أطلب الخير هؤلاء الذين يضربون في البحر المكشوف » .

ويتحدث رايلك عن بعض نواحي فرويد الشخصية فيقول : « لم يحظ بمتعة جمال حديثه وعمق شرحه وسرعة خاطره وفكاهته التي لم تخل من المكر سوى الأفراد القلائل الذين كانوا قريبين منه ، ونحن تلامذته وأنصاره لم يعد أحد من زيارته دون أن يفيد فائدة . كان يحبونا بكل ضروب الإيحاءات والدوافع إلى العمل الباقية الأثر ، وحينما نعود إلى الكلمات التي كان يقولها في أحاديثه اليومية نجدها قد اكتسبت معنى لم تكن نحلم به ، وكانت ملاحظاته العارضة تدوَّى في عقولنا سنوات بعد سماعها ، ولم تكن هناك أسرار نفسية تتأني على بصيرته اللاعبة » .

وأثنى فرويد مرة على كتاب أخرجه رايلك ، ولكنه أخذ عليه نقده الساذج لأفكار بعض زملائه العاملين في ميدان التحليل النفسي ، فأجابه رايلك قائلا : « إنني لا أحفل كثيراً برأي زملائي في مؤلفاتي ، ولا يهتني سوى رايلك ، وما تقوله لي هو المهم »

فقال له فرويد : « إنك يا رايلك مخطئ في ذلك ، عليك أن تعني بأراء زملائك في مؤلفاتك ، وأنا لم تعد لي أهمية ، فأنا الآن متفرج من الخارج كما تعلم » .

وأضاف قائلا : « إن موقفك غير معقول ، وأنت تذكرني ببطل إحدى القصص الخيالية التي قرأتها ، فقد زعموا أن أحد الحلاقين في الشرق ، ولنقل إنه كان في بغداد ، وكان كثيراً ما يسمع من زبائنه عن أميرة حسنة قد حبسها ساحر شرير في بلاد نائية ، ووعد الرجل الشجاع الذي يطلق سراح الأميرة بأن ينال يدها

وكان مما يثير دهشتي كيف يجد الوقت لمثل هذا الاطلاع الواسع الرجل الذي حفلت أيامه بساعات كثيرة مجهدة من أعمال التحليل النفسي ، والذي كان يمضي ليلاته في الكتابة . ولم يكن اطلاعه في ميدان العلم وحده ، فقد كان مولعاً بقراءة كتب التراجم ، وأحسن مؤلفات الكتاب المعاصرين مثل روان رولان وأرتور شنتزلر وفرانز فيرغل واستيفان زفايج ، وأذكر مرة أنني كنت أتحدث معه عن كتاب إرميا - الذي كتبه زفايج - حين ظهوره ، وقلت : إن الدراما التي كتبها ريشارد بير هوفمان في الموضوع نفسه تفوق كثيراً كتاب زفايج فتعجب فرويد من هذا النقد ، وقال لي : إن مثل هذا الموقف غريب بالقياس إليه ، لأنه لا يعمد إلى الموازنات في مسائل المتعة الجمالية » .

وقد ظل فرويد مفتتح العقل حسن التشبيل للأفكار الجديدة حتى في اكتمال شيخوخته ، وكان يتلقى الأفكار الجديدة بغير تعصب ولو كان يخالفها . وبالرغم من أنه كان يبدى اهتماماً بكل التغيرات الفكرية فإنه كان يؤثر أن يترك لحيل الشبان توسيع نطاق التحليل النفسي ومد حدوده وراء الحدود التي عمل هو في داخلها ، وكان يرى أن الموقف السليم تجاه التحليل النفسي أو الأفكار العلمية الجديدة هو موقف الشك المصادق ، وكان في أواخر أيامه يتحاشى في العادة إبداء الرأي في المؤلفات الجديدة التي تتناول التحليل النفسي ، وذلك لأنه كان يشعر بأنه في حاجة إلى وقت طويل لإصدار الحكم الصحيح ، وكان عنده من سعة الفكر والاعتدال ما يكفي تقدير أعمال المحللين النفسيين في نواح لم يكن يحفل بها . وقد سمع مرة محاضرة عن بعض مشكلات الاضطراب النفسي العريض ، وكان المحاضر من الباحثين الناشئين ، فذكر فرويد بعد سماع المحاضرة أنه قد أثر أن يحصر جهده في نواح من هذا الموضوع أضيق حدوداً ،

امرأة عجوزاً شطاء قد اعتمدت على عصا وهي جالسة ، واكتسى وجهها بالتيجايد والبثور وتنفشت خصل شعرها الأشيب ، وقد غاب عن الحلاق الشجاع أن الأميرة ظلت تنتظر المخلص ستين سنة ... وأنت يا عزيزي رايبك تخطئ في تعليق أهمية كبيرة على وعلى رأيي ، وعليك أن تستمع إلى ما يقوله لك زملاؤك عن مؤلفاتك » .

وهكذا كان يتحدث فرويد ...

* * *

ويحتم رايبك حديثه عن شخصية فرويد، وما حماله في نفسه له من ذكريات ، بدفاع عن أنصار فرويد الذين ظلوا محتفظين بولائهم له على الرغم مما وجه إليهم من هم وما قبلوا به من سخرية واستنكار ، وهو يرد على هؤلاء الناقدين الزارين بما سبق أن قاله الموسيقار الكبير شوبرت في مثل موقفهم بقينا ، فقد كان شوبرت بمجدد الأساندة الكبار ويحاشهم ، فوجه إليه سؤال كان ذا نبرة جريئة ، وهو « هل أنت من أتباع بيتهوفن أو من أتباع موزار ؟ » فأجاب : « إني من أتباع شوبرت ! » . وقد يسر الأستاذ أن يفخر به تلاميذه ومريديه ، ولكن الأستاذ الكبير يأمل أن يصير كذلك فخوراً بتلامذته ومريديه ، وهكذا كان فرويد كما صورّه لنا رايبك في كتابه القيم .

ويظفر بمملكة عظيمة ، وتقدم إلى هذه المغامرة كثير من الفرسان والأمراء ، ولكن لم يوفق أحد منهم في الوصول إليها ، وكان أمام القلعة التي سجنت بها الأميرة غابة واسعة ومحشة ، وكان الذي يجتاز هذه الغابة تعدو عليه السباع وتمزقه إرباً إرباً ، والأفراد القلائل الذين نجوا من السباع كان يلغاهم بعد ذلك في الطريق عملاقان رهيبان يوسعا نهم ضرباً بالهراوى ، وقد استطاع مع ذلك أفراد قلائل الخلاص من هذا الخطر ، ووصلوا إلى القلعة بعد أن جاهدوا سنوات ، ولكنهم حينما هرعوا إلى ارتقاء السلام سُلط الساحر عليها سحره فانهارت درجاتها ، وقيل إن أميراً شجاعاً تمكن بالرغم عن ذلك كله من الصعود إلى القلعة ، فاشتعلت نيران حامية الوطيس في الردهة الكبرى وقضت عليه ، وكان هذه الأقاصيص عن الأميرة الحسنة وقع بالغ في نفس الحلاق المغامر حملة على أن يبيع حانوته ويعتزم السفر لتحرير الأميرة ، وواتاه الحظ الحسن فنجا من الوحوش الضارية ، وتقلب على العملاقين ، واقتحم أخطاراً أخرى ، وأخرج منها سليماً ، حتى وصل إلى القلعة ، وارتنق سلامها بالرغم من أنها كانت تنهاوى تحته ، وخاض بشجاعة اللهب المتأجج الذي كان ينذر بالهوام الردهة ، واستطاع أن يبصر في غير وضوح صورة الأميرة في آخر الردهة الكبرى ، ولكنه حينما هروا في الحجره واقترب من الصورة رأى

جميل صدق الزهاوي

شاعر العراق العالم الفيلسوف

في راحة ناهدين

منذ اثنتين وعشرين سنة فقد العالم العربي شاعراً كانت الحرية طابعه في تفكيره، والجرأة وسياته إلى أدائه وتعبيره، وكان عالماً مفكراً وفيلسوفاً حكماً، استطاع أن يحمل أجنحة الشعر مذاقه في العلم والفلسفة، ويودع شعره آراءه وتأملاته، ذلك هو شاعر العراق جميل صدق الزهاوي الذي توفي ببغداد في ٢٣ من فبراير سنة ١٩٣٦.

وقد كتبت عن الزهاوي دراسات كان من أوفاهها دراسة كتبها المرحوم إسماعيل أحمد الذي توفي بالأسكندرية في ٢٣ من يولية سنة ١٩٤٠ بعنوان « الزهاوي الشاعر »، وبحث نشره المستشرق الروسي ل. كراتشكوفسكي في « دائرة المعارف الإسلامية »، فأثرنا - تحية لروح هذا الشاعر الكبير - أن نقتطف من دراسة أدهم ومن بحث كراتشكوفسكي الكلمتين المنشورتين فيما يلي :

ARCHIVE

- يستهل إسماعيل أحمد أدهم دراسته التحليلية التي نشرها في شهر مارس سنة ١٩٣٧ بتوطئة تناول فيها الأدب العربي بين المدرسة القديمة والحديثة، وأن الآداب العربية امتازت بتفننها اللغوي في الأساليب حتى وصل الأمر بها في وقت من الأوقات أن أصبحت أدباً لفظياً، وأن الأدب الحديث ورث الشيء الكثير من هذه الخصائص القديمة، وقد ساعد على هذا الميراث وحدة الأساليب وعدم تلقح الآداب العربية بالآداب الأجنبية حتى القرن الأخير، ثم تكلم عن مجرى الأدب الحديث، واتصال الأدباء العراقيين بالفكر الغربي الذي نقلت آثاره إلى اللغة التركية.
- ثم قال بعد ذلك :
- عاش السيد جميل صدق الزهاوي الحكيم العراقي والشاعر الفيلسوف نحو ثلاثة أرباع القرن (١٨٦٣ -

١٩٣٦ م). وهذه الفترة التي امتدت على صفحة الزمن عتقة متطاولة امتازت بما انعكس على صفحاتها من مختلف الإحساسات المتناقضة والمشاعر والانفعالات المتضاربة، وقد كانت تأخذ في ظهورها صوراً متباعدة نتيجة للتقلقل الذي أصاب المجتمع العربي، وهذه طبيعة عصور الانتقال في التاريخ دائماً.

ولقد أثرت هذه العوامل والمؤثرات في نفسية الزهاوي فاستجاب لها في أدبه ونتاجه الفكري، وفعلت في عقله عن طريق لاشعوري، فتكيفت تبعاً لما آثراه الفكرية والأدبية، فإن الأدب والفن والفلسفة وبقية ضروب المعرفة البشرية كالحديث المظاهر التي تنعكس من الإنسان على صفحة الزمن تستجيب لكل العوامل والقوالب التي تؤثر في كيانه وأخيلته. وهذه نقطة هامة يحبوها النقد بنتائجها، فربط الفكر الإنساني في وحدة عامة، والتزول بها عند حكم الموازنة العصبية في الإنسان، والعمل لتركيزها في الفعل العكسي الأصيل والمتحول عنه؛ يجهزنا بتكأة علمية نستند إليها في نقدنا الأدبي وتحليلنا ودراسنا لآثار الفكر الإنساني

وتعنى بنا إلى أغوار النفس البشرية ، وتجعلنا على اتصال
بشعر المعاني الذي يتدفق في النفس الإنسانية ، إلا أن
هذا المنظر في الواقع انصراف عن النقد المباشر الموجّه
للآداب ، إلى البحث عن حقيقتها والعوامل التي كوّنتها
على هذه الصورة . وهذا المنطق من البحث وإن كان
يُعترض عليه بأنه يجعل دراسة الآداب علماً تحليلياً
كعلم التاريخ المقارن أو علم الحياة ، فمن السهل تفنيد
مثل هذا الاعتراض ، حيث إن هذا الأسلوب هو ما
يقضيه منطق الحوادث ، وقد يُعترض على مثل هذه
الفكرة في أنها تقتل النقد المباشر الموجّه للآداب لأنها
إن كانت نتيجة لمقدمات ينحصر كل جدّ النقد الأدبي
في الكشف عنها كان معنى ذلك جعل أهمية الأدب
نسبية للأسباب التي تتممخض عنها ، وهذا يؤدي إلى
رفض كل ما هو مجرد وإحلال كل ما هو نسبي ، إلا
أنني لا أجد هذا الاعتراض يقوم على أساس من الحق
فإنه يستمد كل قوّته من فهم الوجود نتيجة للفكرات
التي شاعت عن المعاني المجردة . والواقع أنه ليس هنالك
ما هو مجرد ، وإنما هنالك تحول دائم وصيرورة متواصلة ،
وتعاقب لا نهاية له من الفعل وردّ الفعل تأخذ الأشياء
أوضاعها بالنسبة له خلاله . فإذا وعينا هذه المبادئ
وعلمنا على تطبيقها على أدب الزهاوي في رسالتنا هذه
فستحتاج إلى مجلد ضخم ، لذا تركّ التوسع والاستفاضة
ونكتفي هنا ببعض التطبيقات الجزئية .

ولما كان من المهم أن نعرض — ولو في عجلة —
لحياة الزهاوي حيث يتصل الشيء الكثير من أفكاره
وبعض جوانب آرائه بحياته وما لابسها من ظروف فإننا
نجد أن المراجع في هذا الصدد قليلة ، زدّ على ذلك أنها
مضطربة لم تعرض لشيء هام في حياته ؛ فهي تقرر
أن الزهاوي وُلد في يوم الأربعاء ١٨ شعبان ١٠٨٦ (يونية)
سنة ١٨٦٣ م الموافق آخر يوم من ذي الحجة سنة
١٢٧٩ هـ من أسرة كردية انحدرت من الشمال لبغداد ،

• يذكر الأستاذ كراتشكوفسكي في مقاله عن الزهاوي بدائرة
المعارف الإسلامية (ص ٤٩٦ من المجلد العاشر من الترجمة العربية)
أن رواية من الروايات تنهب إلى أن هذه الأسرة يرجع نسبها إلى خاله بن
الوليد القائد العربي المشهور .
(١) زهاو : بلدة من أعمال كرمانشاه .

للمطالعة ببريق عينيه وتركهما مريضتين لتختفيا وراء عوينات سوداء ، وجعل لونه ضارباً للصفرة ، ورأسه مشتعلاً شيباً ، بالرغم من أنه لم يكن وقتئذ قد جاوز الثلاثين من سنى حياته .

في خلال هذه الفترة كان يخالج الشك أحياناً نفس الشاعر الفيلسوف ، إلا أن حاسيته الدقيقة كانت ترجى قدميه إلى عالم الشعر ، وقد اكتسبت نفسه ثقافة واسعة ، وتهذب لإحساساته بوقوفه على مذاهب الآداب القديمة والحديثة ، فنظم الشعر ووضع فيه عصارة تفكيره وشعوره بالحياة وإحساسه . وهكذا أصبح الشعر عند الزهاوى وسيلة للتعبير عن أفكاره وللإبانة عن إحساساته وشاعره .

آمن الزهاوى بالعلم ونزل عند مقرراته ، ومضى يبحث في الطبيعة مؤمناً بأساليب العلم في البحث ، وخرج من دراسته معتقداً اعتقاداً لا يوهنه الشك ولا يتطرق إليه الرب أن لقوانين الطبيعة وحدتها وأن العالم وحدة متصلة أسبابها غير متفصصة أجزاؤها ، وعاد بالاشياء كلها إلى الأثير فهو عنده « المرجع في الأشياء والأثر » ، واعتقد أن الألوهة حال في الكون ؛ فنظرها في الأثير ، حيث بدا له من نظره في العالم الموضوعي والذاتي - عالم الطبيعة والنفس - أن لا انفصام بين السبب والمسبب ، بين العلة والمعلول . وهكذا انساق الزهاوى - لإيمانه بوحدة الكون وبطبيعة الاتصال بين ذواتنا الشاعرة المفكرة وبين طبيعة الأشياء - إلى الإيمان بالله في الكون وبإمكان الاتصال بالله عن طريق الكون . وهكذا دلف الزهاوى إلى التصوف فكان عميقاً في تصوفه ، يؤمن بأن هنالك وراء ذواتنا وأعراض الأشياء التي تبدو لنا حقيقة واحدة ، حقيقة تصل بيننا وبين الكون ، ولولاها لما أمكننا أن نفكر في العالم وأن نستجيب لانفعالاتنا به ، ولما أمكن للعالم أن يؤثر فينا .

هذه الحقيقة التي يقيم عليها الزهاوى صرح تصوفه في الواقع أساسية في التفكير العلمي الحديث ، وهي

واطلع على كل ما كان ينقل إلى الأخيرة من آثار المفكرين الغربيين ، وهذا الإطلاع ترك في نفسه أثراً قوياً مع الزمن ، تطلعت - نتيجة له - أوصال عقليته التقليدية .

كان الزهاوى في السنين الأولى من شبابه حتى العشرين ورعاً يؤمن بالدين ، غير أنه حدث في ذلك الوقت أن طغت موجة من حرية التفكير على البلدان العربية ؛ فقد نشر الدكتور شبلي شميل كتابه (شرح بختر على دارون) وجعل له مقدمة مستفيضة كانت آية في عمق التفكير وسلامة المنطق وسعة المعلومات في ذلك الوقت . وهذه الموجة أثارت روح التنكر عند الكثيرين لكل ما خرج به الإنسان من ماضيه ، ومن جهة أخرى كانت اللغة التركية - بآلاف الكتب التي تنقل لها من الآداب الغربية - سبباً في انتشار الأفكار الغربية والثقافة الأوروبية عند الكثيرين من أبناء الشرق ، فلقد كان كل متفتح في العالم العربي في ذلك العهد يعرفون التركية . وهكذا كان السبيل متوفراً للزهاوى وغيره من الذين لا يعرفون اللغات الأوروبية لأن يتصلوا بأحدث الآراء الغربية عن طريق اللغة التركية .

فإذا لاحظنا بجانب ذلك أن الزهاوى كان يكمن في نفسه الشك من صغره في كل ما يُلقى إليه ، عرفنا كيف تطلعت أوصال عقليته التقليدية تحت محراث العلم والثقافة الغربية ، وأقبل على الدراسة العلمية والفلسفية مع متابعته للمذاهب الأدبية الغربية الحديثة ، فما شعر إلا والقناع الذي يحجبه عن طريق المعرفة الحقيقية قد سقط ، والشكوك التي تكتنفه قد تبددت ، واهتدى إلى الطريق - طريق العلم - ليحضي استناداً عليه إلى الغوص في أغوار الحياة كاشفاً عن سرها .

وهذه الفترة من الزمن استنفدت كل حيويته البدنية ، وسرعان ما أصبح هزئلاً لا يبدو عليه شيء من نصارة الشباب ؛ فقد ذهب انكبابه على الدرس وإدمانه

مستمددة أصولها من مطالعات الزهاوى للمؤلفات الرياضية التى كانت تنقل إلى التركية عن الفرنسية .

وضع الزهاوى كتابه « عليا الفلسفة » ، وأعقبه بكتابه « الكائنات » فى العقد الأخير من القرن التاسع عشر . وفى هذين الكتابين كنت أصول فلسفته ، وهى فلسفة شرقية على العموم داخلها الكثير من الآراء الغربية والمقررات العلمية ، ولقد أثهم بالإلحاد ونزل به الكثير من الخيف لسوء تفسير أفكاره .

وفى خلال هذه الفترة من الزمن عُيِّن الزهاوى عضواً بمجلس المعارف ببغداد ، فديراً لمطبعها ، فحرراً عربياً بمجلة « الزوراء » الرسمية ، فعضواً لحكمة الاستئناف . وسافر إلى الآستانة واتصل برجال حزب « الاتحاد والترقى » فأثار اتصاله هواجس السلطان عبد الحميد فأبعده عن الآستانة بأن أرسله مع البعثة الإصلاحيّة وأعطاه عاملاً لليمن ! وظل الزهاوى هناك نحو السنة ثم عاد إلى الآستانة ، وأنعمت عليه الحكومة العثمانية بالوسام المخيدى من الدرجة الثالثة ، غير أنه بلكثاره من اجتماعاته برجال حزب « الاتحاد والترقى » أثار على نفسه حفيظة السلطان فقبض عليه رجاله ، وأرسل مخفوراً إلى بغداد على ألا يبرحها .

وفى عام ١٩٠٨ استطاع أحرار تركيا أن يضطروا السلطان إلى التنازل عن جانب من سلطته ، وأن يعلنوا الدستور على أساس من الحرية والمساواة بين جميع عناصر السلطنة العثمانية ، فرفع عن الزهاوى أمر الحجر ، وعاد للآستانة وعيّن أستاذاً للفلسفة الإسلامية فى « المدرسة الملكية » ومدرساً للأدب العربية فى « دار الفنون » . وخلال هذه الفترة التى امتدت أكثر من عقدين من الزمان نشر الزهاوى كتابه « تحليل الجاذبية » وفيه اعترض بقوة على التصور القديم للجاذبية - نظرية

نيوتون - وهاجمها بمحراث العلم والعقل ، وقرر أن الظاهرة التى نصرف إليها اصطلاح « الجذب » هى فى الواقع « دقّ » - يعنى دفع المادة للمادة - وشرح بهذا المبدأ تولّد الحرارة والنور فى الشمس والنجوم ، وعذّل - استناداً إليها - حدوث الزلازل وحركات ذوات الأذنان . وهذا الكتاب يبينك إلى أى حد بلغت أفكار الزهاوى عن الطبيعة وكفاءته فى القياس العلمى والبحث والاستقصاء وابتكاره النظرى . وهى تشهد بأنه تأثر بالأفكار التى دافع عنها الرياضيون فى خلال القرن التاسع عشر تأثراً كبيراً ، والتى بثها فى مؤلفاته هنرى پوانكاريه الرياضى الفرنسى المشهور - وهو الذى ترجم آثاره إلى التركية صالح زكى مدير جامعة الآستانة فى الفترة التى مضت بين إعلان أينشتين للنسبية (١٩٠٥) ووفاته پوانكاريه (١٩٠٩) .

وخلال هذه الفترة نشر الزهاوى أول ديوان له بعنوان « الكليم المنطوق » ، وعُرف الزهاوى كأحد أعلام المدرسة الحديثة الأدبية فى الشرق وشاعر العربية الفيلسوف .

رجع الزهاوى إلى بغداد عام ١٩١٠ لمرض أصابه ، ولما شفى من مرضه اشتغل مدرساً بمدرسة الحقوق ، ونشر مقالاً فى جريدة (المؤيد) عن المرأة دافع فيه عن حريتها ، فثار ضده الجمهور وكادوا يفتكون به لولا اعتزاله فى منزله ، وعزلته الحكومة من منصبه تهدة للرأى العام . وبعد مدة أعيد ثانية لمنصبه ، وانتخب نائباً عن المنتفق ثم عن بغداد ، وذهب مراراً إلى الآستانة لحضور جلسات مجلس المبعوثان والخطبة فيها ، ثم كانت الحرب العظمى واحتلال الإنجليز للعراق ففكروا فى نفيه من العراق .

ثم عين عضواً بمجلس المعارف ، ثم رئيساً للجنة تعريب القوانين العثمانية ، فعرب أكثر من سبعة عشر مجلداً فى القانون .

الزهاوى صاحب نفس حسّاسة أصيلة فى إحساسها بالحياة وشعورها بها ، وتغلب على نفسه نزعة التفكير والتأمل فيخرج شعره وقد غلبت عليه الفلسفة والتأمل والحكمة بجانب صدق الإحساس وأصالة الشعور ودقة المعنى . ومثل هذه الطبيعة تجعل الإنسان يهتم كل الاهتمام بالمعنى ويكون بعيداً عن الصناعات اللفظية ، ولهذا يكاد يخلو شعره وكتابته كلها من الصناعات اللفظية .

ولقد آمن الزهاوى بأن رسالة الشعر هى الإبانة عن الإحساسات والمشاعر ، وقد عبّر عن ذلك فى قوله :

ما الشعرُ إلا شعورى جئتُ أعرضه
فانقذهُ نقداً شريفاً غير ذى خللٍ
الشعرُ ما عاش دهرًا بعد قائله
وسار يجرى على الأفواه كالثللِ
والشعرُ ما اهتزَّ منه روح سامعه
كمن تكهّب من سلك على غفلٍ

وقد عرف الزهاوى كيف يكون عند إيمانه برسالة الشعر ، فقد خلا شعره من المهارات اللفظية .

ويمكننا استناداً على أحدث ما عُرف من تقاسيم الشعر^(١) أن نقرر أن شعر الزهاوى كان زائحاً بكل ضروبه^(٢) . ولقد عرف الزهاوى هذه الضروب فنظّم ديوانه على أساس وحدة الموضوعات ، فكان للفلسفة وشعر التأمل قسم خاص تحت عنوان « هواجس النفس » ، وكان فصل « الشبهات » وفقاً على شعر الغزل والحب ، وكان قسم « أنين الخروح » مقصوراً على الشكاية واليأس .

وغنى شعر الزهاوى بجميع ضروب فن الشعر لا يقوم دليلاً على ضربه فى جميع فنون الشعر بقوة واحدة ، فالزهاوى كما قلنا رجلٌ تغلب عليه نزعة التفكير والتأمل ، ومثل هذا الشاعر إذا نظم فى الحب أو تغزل كان شعره

وأقن الملك فيصل عام ١٩٢٢ فعوكس الزهاوى فى رزقه وحورب فى عيشه ، وحاول الملك فيصل أن يحتذبه إليه ، وبغيره بالمال ، ويجعله شاعر البلاط ، إلا أنه رفض ذلك بإباء وشتم !

وفى خلال عام ١٩٢٢ رغب فى أن يسافر إلى سوريا ، ولكن قامت الثورة السورية فقطعت المواصلات ، واضطر إلى أن يبقى ببغداد حتى أتاحت له الظروف فرصة زيارة بلدان الشرق العربى فيما بعد .

رجع الزهاوى إلى بغداد بعد أن طاف بالعالم العربى وقد نال أقصى حدود الشهرة وبلغ القمة بأدبه . وقد أصيب إلى جانب ذلك بمرض الشيخوخة ، ووهن منه الجسم ، واشتعل منه الرأس شيئاً ، وأثر فيه إغفال الدولة أمره وكيد خصومه وانتقاص الأديباء له ، فاكثرت بالانزواء فى شارع الرشيد حيث يقوم متنداه ليجالس بعض الأديباء يشكو إليهم حاله وينشدهم روائع شعره . وظلت حياته فى السنين الأخيرة على وتيرة واحدة ، من الشكوى من الزمان وانصراف الأيام ، ونظم القصائد وإبداءها عنصارة فكره وإحساساته حتى قضى نحبه فى الساعة الرابعة من مساء الأحد ٢٣ من فبراير سنة ١٩٣٦ م . فى منزله ببغداد .

الزهاوى علمٌ من أعلام التفكير الحرّ فى الشرق العربى ، وكاهن من كهّان معبد أبولو ، عُرف بشعره الفلسفى أكثر من أى شىء آخر ، غير أنه ذو شخصية متعددة النواحي ، فله فى الطبيعيات Physics كعب عال وفى علم الحياة Biology نصيب وافر ، وله من الفلسفة حظٌ كبير ، ومن الأدب عناصره الأساسية . ومن الصعب أن تحيط بكل هذه النواحي فى مثل هذه الرسالة الموجزة إحاطة شاملة ، غير أن هذا لا يمنعنا من دراسة خصائص شعر الزهاوى بوجه عام ، والعمل على تحليلها لعناصرها الأساسية .

Roxburgh (J.F.) : The Poetic Procession. Oxford: (١)
Basil Blackwell.

(٢) ديوان الزهاوى - القاهرة ١٩٢٣

المعرفة أبا العلاء عرشه في الجلوس على قمة الشعر العربي
الفلسفي .

كانت للزهاوي آراء في الفيزيكا^(١)، وكانت غريبة
بالنسبة لمعاصريه من الشرقيين الذين آمنوا بأن العلم يردُّ
إليهم من الغرب وحده ، ولم يكن لهم من الشجاعة ما
يُعملهم يخضعون نظريات العلوم في الفيزيكا والفلك
والكيمياء للعقل ، وينزلون بها عند الأساليب العلمية
ليحللوها وينتقدوها . غير أن الزهاوي كان كما قلنا
شخصاً ينزل عند وحى تفكيره ، وكان يتمتع إلى جانب
ذلك بعقلية علمية دقيقة لم توهب للكثيرين ، ولولا ظروفه
ونشأته في بيئة شرقية لكان له في العلوم شأن كبير . ولقد
كان مدار عقلية الزهاوي الضوء والمباحث الضوئية ،
فكما استرعى سقوط التفاحة نظر إسحق نيوتون
Isaac Newton ، وكانت سبباً في أن تركز عقليته
حول البحث في الجاذبية Gravitation ، وكما كان
المغناطيس الذي أهداه والد العلامة ألبرت أينشتاين
Albert Einstein إليه في صغره سبباً في أن تدور عقليته
حول المباحث المغناطيسية وما يتصل بها من الكهرباء
والجاذبية والضوء والتي نجح في ربطها كلها في معادلة
واحدة عام ١٩٢٨ . كذلك كانت الحلقات الضوئية
التي بدت لعين الزهاوي إثر لظمة من أحد الصغار أثناء
هيجته سبب انصرافه للبحث الضوئي^(٢) ودراسة حلقات
الظلام والنور المتوالية في العين من أثر الضغط عليها ،
تلك التي كانت مقدمة لأهم المباحث الضوئية التي تدور
من حول الكم^(٣) .

(١) وهذا ما يقابل لفظة Physics الإفرنجية ، ومن الخطأ أن
نقول علم الطبيعيات أو العلم الطبيعي ، لأن كلمة الطبيعية تقابل لفظة
Nature الإفرنجية .

(٢) أنظر للزهاوي كتابه (تعلييل الجاذبية) وما ورد فيها من
إشارات لمبحثه .

(٣) De Broglie (Louis) : — La physique nouvelle et
les quanta, Edition Flammarion, Paris 1946. pp. 104-130.

جافاً ليس فيه أصالة الشعور بالحب ، وإنما تغليه نزعة
الحكيم الذي يحلل الحب ، وأنت ترى الزهاوي في إحدى
قصائده الغرامية يقول :

أول الحب في القلوب شراره
تخفي تارة وتظهر تارة
ثم يرقى ، حتى يكون سراجاً
لذويه ، فيه هدى وإنارة
ثم يرقى حتى يكون مع الأيا
م ناراً حمراء ذات حرارة
ثم يرقى حتى يكون أثوناً
بجاراته تدوب الحجارة
ثم يرقى حتى يكون حريقاً
فيه هلك لأهله وخسارة
ثم يرقى حتى يمثل بركا
نأ يرى الناس من بعيد ناره
ثم يرقى حتى يكون جحياً
عن تفاصيلها تضيق العبارة

وأنت تلاحظ بكل جلاء أن قصيدته أبعد ما تكون
احتواءً على إحساسات الحب ومشاعره ، وإن عثرت
فيها على شيء من التحليل النفسي لظاهرة الحب .

وإن مثل هذا الشعر مما نظم في الغزل أمثال خليل
مطران وإبراهيم ناجي وأحمد رامي وزكي أبو شادي
وحسن كامل الصيرفي وأبو القاسم الشابي وصالح جودت
وبشارة الخوري مما تلمح فيه تموج الإحساس وصدق
العاطفة وحرارتها، فضلاً عن الموسيقى العذبة، الملائمة مما
يدل على الثناء شاعرهم حول عاطفة الحب ، وهو
ما نفتقده في شعر الزهاوي .

وإنى أعتقد اعتقاداً لا يوهنه الشك ولا يتطرق إليه
الريب أن شاعرية الزهاوي كامنة في شعره الفلسفي ، ويجب
أن نبحت عنها فيه ، حيث بلغ فيه القمة وشارك فيلسوف

يقرب من ناحية لتصورات أينشتاين العلمية . ولقد سبق لي أن عرضت على صفحات مجلة « الرسالة » للنسبية الخصوصية وقررت^(١) أن النسبية تعتبر المادة مجموعة الحوادث التي تتعاقب في عالم « الزمان - المكان » وترجع للفضاء على اعتبار أنه مصدر المادة، وأن المادة Matter وكذا الطاقة Energy عقدت في عالم « الزمان - المكان » . ويفترق أينشتاين عن الزهاوي في أن تصوره للفضاء لا يفرق عن الزمان فكلاهما حدثاً لشيء واحد هو x أو المجهول الذي يعطيه أينشتاين اصطلاح « عالم الزمان - المكان » . وتصور الزهاوي الجذب Gravitation قائم على فرض مجال جاذبي Gravitational field فهو يقول :

« أنا أرى أن الجاذبية قوى تسير سيرا ولا تطفز طفرة، ولأن تأثيرها لا يظهر إلا في المادة فنظن قبل وصولها إلى المادة كأنها مقفولة، وسواء كانت المادة حرة في مطلق الأثير ether أو في مطلق الفضاء space فلا بد لتعليل جاذبيتها من فرض حركات بسيطة داخلية بنائها وعناصير منها إلى غيرها، أي لوجود ذلك الغير ، كأن الجواهر مراكز تأتي إليها خطوط من كل جهة وتفرغ كذلك إلى كل جهة واردة شاردة تربط بذلك الواحد منها بالآخر هي جاذبيتها » (الكائنات ص ١٠٥) .

ولو مضينا نعرض لبقية نواحيه العلمية ما كفانا مجلد ضخمة ، فنكتفي بالإشارة إلى مباحثه في ساحة علم الحياة ؛ فقد كان الزهاوي مادياً Materialist في علم الحياة، يتصور الحياة تصوراً مادياً ويؤمن بتولدها ذاتياً عن الجماد - Spontaneous Generation - تحت وحى اعتقاده بناموس الاتصال الذي يربط المادة أعلاها بأدنى عالم الحياة ؛ إذ يجد في المادة تعليل جميع مظاهر الخلية الحية - البروتوبلازما (الكائنات ص ١٧٣ - ١٨٢) ، فهو يقرر :

« أن جميع أعمال الحياة المحسوسة مثل سائر القوى طبيعية كلها تأول إلى الحركة وتولد ما مثل سائر القوى من المادة وهي مثلها مراقبة لها لا تنفك عنها ومنشؤها مثل سائر القوى عناصرها (٢) . . . »

(١) مجلة الرسالة : ١٩٣٦/٣/٩ صفحة ٣٨-٣٨٧

(٢) « الكائنات » ص ١٧٣ ، (المقالة السادسة) في الحياة .

لقد تصوّر الزهاوي الحرارة والضوء والكهرية مقادير من الطاقات تحوط الأجسام فتحدث فيها ما نطلق عليه اصطلاح الحرارة والضوء والكهرية (الكائنات ص ١٥١) وأن هذه المقادير ليست من بناء الأجسام (الكائنات ص ١٥٠) . ولقد نفّح الزهاوي رأيه وقوّمه في كتابه (تعليل الجاذبية) إذ اعتبر هذه المقادير Quantum من الطاقات Energy منفصلة غير متصلة ، وأنها تنطلق في الفضاء وتبعث النشاط في الأجسام المادية .

وما يلاحظ على آرائه أنها قريبة من بعض تصوراتنا العلمية . ولا شك أن الزهاوي اقتبسها من باحثي الترك الذين نقلوا الآراء الغربية في الكم والطاقة إلى التركية في العقد الأول من القرن العشرين .

ومن المستحسن أن نشر هنا إلى عقلية الزهاوي الرياضية : فمن يقرأ أن الزهاوي قضى السنين الطوال يدرس الدماء ، ويضع نحو ألف لعبة فيها ، لا يتطرق إليه الشك في أن مثل هذه العقلية تريد من وراء ذلك غير ما يبدو ، ومن المرجح أن الزهاوي درس في ذلك قوانين الاحتمال ، فلقد أشار المرحوم صالح زكي مدير جامعة الآستانة في إحدى محاضراته الرياضية إلى هذه المسألة وإلى أن الزهاوي قام من بين الحضور وقدم له نتائج بحثه ، وقال إنه درس قوانين الاحتمال في الداما والترد . ولقد ألع إلى هذه النتائج صالح زكي في (مجلة جامعة إستانبول) ، ولا شك أن الزهاوي لو كان له من أسباب حياته ما يجعله يأخذ من الرياضة على أسلوب علمي لكان له فيها مسائل عميقة ؛ إذ العقلية الرياضية تبدو لنا من ثنايا بحوثه المتنوعة^(١) .

وهذا التصور الذي بثّه الزهاوي بقوة في كتابه « الكائنات » في العقد الأخير من القرن التاسع عشر

(١) « الكائنات » : فصل متناهي المقادير والأبعاد .

أفلاطون في جمهوريته في الفصل الثالث في صدد تكلمه عن المسألة الجنسية .

نخرج من هذه السطور الوجيزة بأن الزهاوى كان يتمتع بعقلية علمية فائقة لها من ذاتيتها أسسها ودعائمها الأولى ، وهذه العقلية تمتاز بتشعب نواحيها وتشكلها بحسب منطق العلوم ؛ فهي تبدو في الرياضيات عقلية رياضية فائقة ، كما أنها في الفيزيكا تظهر ذهنية فيزيقية عميقة ، وهي في علم الحياة تنظاها في عقلية بيولوجية دقيقة تغلبها النزعة المادية ، وقد كان لمعارفه هذه أثر عميق في تكييف شعره الفلسفي .

- أما الأستاذ إ. كراتشكوفسكي المستشرق الروسي فقد استل بحثه الذي نشر في دائرة المعارف الإسلامية (المجلد العاشر ٤٤٦ - ٤٥٠ من الطبعة العربية) بترجمة حياة الزهاوى ثم انتقل إلى الكلام عن أشعاره فقال :

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

● وأشعار الزهاوى التي يخطئها الحصر قد تفرقت في الصحف والمجلات العربية في أمهات البلاد العربية ، ولم يجمع منها إلا القليل : ذلك أن المجموعة الثانية من أشعاره لم تصدر إلا بعد مضي خمسة عشر عاماً على صدور المجموعة الأولى . وهذه المجموعة الثانية هي : رباعيات الزهاوى (بيروت عام ١٩٢٤) وديوان الزهاوى (القاهرة سنة ١٩٢٤) ، وهناك مختارات من أشعاره في جميع العهود في مجموعة الباب (بغداد سنة ١٩٢٨) ، وتُعرف آخر هذه المختارات باسم الأوشال (بغداد سنة ١٩٣٤) ، ويمكن الاطلاع على كثير من قصائده الطويلة في المجلات بصفة خاصة : مثال ذلك المحاولة التي بلّغها في الشعر المرسل بعنوان « بعد ألف عام » في مجلة الهلال ج ٣٥ ، رقم ٨ ، يونية سنة ١٩٢٧ ، ص ٩١٣ - ٩١٧ ، ومسرحية « رواية ليلى وسنير » في لغة

ويفترض الزهاوى أن الحياة نشأت على الأرض بعوامل طبيعية بداءة ذى بدء تحت شرائط معينة ، وأن بعض هذه الشرائط قد نفذت من الأرض ، فلماذا لا تتوقد اليوم إلا من ضوء حياة سابقة لها (الكائنات ص ١٨٢) .

ويؤمن الزهاوى بنظرية التطور ، وبأن الإنسان أحد فروع دوحه عالم الحيوان ، وقد خرج من إحدى صور الرئيسيات Primates انسلالاً على مدى الدهور تحت فعل سنة الانتخاب الطبيعي التي تعمل على حفظ صفوفه التي تخرج منتصرة من معمة التناحر على البقاء .

ومن طرائف ما نذكر عن آرائه في التطور مبحثه القيم في أصل الحمام القلاب . وقد نشره بمجلة (المتكلم) في العقد الأخير من القرن التاسع عشر معارضاً آراء دارون في نشأته ، ومفترضاً نظرية أخرى طريقة لاق حظاً في الدوائر العلمية ، واعتبرت من خير التعليلات في منشئها إن لم تكن خيرها ، ولقد أشار إلى ذلك الدكتور يعقوب صروف صاحب (المتكلم) .

ولقد نظر الزهاوى لمسألة الجنسين فكان عميقاً في نظريته ، إذ اعتقد بوحدة الدوحة الإنسانية بشقيها الرجل والمرأة - ولم يفرّق بين الجنسين للاختلاف الجنسي ، وقرّر أن المرأة إن كانت أقل في استعدادها الطبيعي من الرجل فإن هذا الاستعداد يتردد بين حدّين ، ويقرب من استعداد الرجل ، حتى أنه من الغين للمرأة أن تنزها دون الرجل ؛ لأننا لو فرضنا أن استعداد الرجل الطبيعي يتردد بين ٦٠ و ١٠٠ فيكون استعداد المرأة متردداً بين ٥٠ و ٩٠ ، وهذا يثبت أن هنالك في النساء من هن أكثر استعداداً من الرجال ، مما يجعل من الغين لهنّ إزاهنّ دون استعدادهنّ الطبيعي وكفائتهن . وهو في هذه الآراء يتابع تلك الأفكار التي بشها

عن الانتحار ، وهذا عجيب في الشعر العربي : الديوان ص ٤٠٤ .

وأكثر أشعار الزهاوى جيباًش بالقوة والحياة نظم بلغة سهلة مشرفة . على أن هذه القوة وهذه الحياة لم تحرما هذه الأشعار أن تكون في كثير من الأحيان حافلة بالمشاعر العميقة : مثال ذلك قصيدة « الغريب المختصر » (الديوان ص ١٠٣ - ١٠٥) ، والقصيدة الفريدة في بابها التي نظمها بعنوان « تنوعاً لطفها » (الديوان ص ١٤) ، وقصيدة « على قبر ابنتها » (الديوان ص ٧٧ - ٧٩) . على أن الزهاوى لم يصب مثل هذا النجاح في المحاولات التي بذلها لتبسيط نظرياته العلمية الأصيلة بعرضها في قالب شعري : (مثال ذلك أشعاره عن قوى الجاذبية والتنافر : الديوان ، ص ١٤٢ - ١٤٣ ، أو عن شأن الأثير في خلق العالم : الرباعيات ، ص ١٩٠ ، رقم ٢٥١ ، إلى غير ذلك) .

ولم يكن الزهاوى شاعراً فحسب ، بل كان أيضاً عالماً وفيلسوفاً ، فهو أستاذ في العلوم الإسلامية الماثورة ، وقد تعمق أيضاً في دراسة العلوم الطبيعية ، وبسط كثيراً من النظريات المشهورة ، مثل نظرية الكهرباء وقوة التنافر (وهي النظرية العامة المقابلة لنظرية الجاذبية) ، وغير ذلك ، وقد أيد هذه النظريات بقوة في كثير من المقالات المتفرقة وفي ثلاث مجموعات : كتاب الكائنات (القاهرة سنة ١٨٩٦) ، الجاذبية وتعليلها (بغداد سنة ١٣٢٦ هـ - سنة ١٩١٠) ، المجمل مما أرى (القاهرة سنة ١٩٢٤) .

وكان المؤلف فخوراً بالكتاب الأخير خاصة ، وتقوم نظرياته على التأمل وليس على التجربة ، وقد قوبلت هذه النظريات بفتور ، بل إن البيئات العلمية العربية قد رمته بالحطأ : (مثال ذلك مجلة المقتطف) . وكتب الزهاوى علاوة على ما ذكرنا في موضوعات أخرى :

العرب ج ٥ ، سنة ١٩٢٨ ، رقم ١٠ ، ص ٥٧٧ - ٦٠٨ . ونجد القصيدة التي يصف فيها الفيضان الكبير بالعراق بعنوان « نكبة الفلاح » في مجلة الرابطة الشرقية ، سنة ١٩٢٩ ، رقم ٧ ، ص ٢٣ - ٢٦ ، أما القصيدة الطويلة المعنونة : « الثورة في الجحيم » فقد نشرت في مجلة الدهور ج ١ ، سنة ١٩٣١ ، رقم ٦ ، ص ٦٤١ - ٦٦٩ ، وقد ترجمها Widmer ، وتعتبر هذه المجموعات كلها وكذلك القصائد المفردة خير الشواهد على تطبيقه لنظرياته من الناحية العملية ، وهي النظريات التي أفرد لبسطها وشرحها عدداً من المقالات والمحاضرات والمقدمات التي وضعها لدواوينه الشعرية ، وهو يرى أن الشعر بجميع أغراضه يجب أن يتحرر من أسر التقاليد الجامدة بحيث لا يراعى فيه إلا القواعد اللغوية (والزهاوى في هذه الناحية من أنصار اللغة الشعبية) ، ومن رأيه أن تحل هذه اللغة محل لغة الكتابة الحالية ، ويصح أن تتنوع القافية ، بل هو قد جوز اصطناع الشعر المرسل ، وقال بعدم وجود تقييد الأوزان بالنظريات التي وضعها للخليل ، وبأن نهضة الشعر لا تكون بتقليد فنون الشعراء الأوروبيين تقليداً أعمى ، ويجب على كل شاعر أن يظل أميناً على لغته بل مخلصاً لشعبه أيضاً . ونظرة إلى بعض أقسام ديوان الزهاوى كافية للدلالة على أنه قد خرج خروجاً تاماً على أغراض الشعر القديمة كالمديد والهجاء وغيرها . وهذه الأقسام هي الشبهات (الموضوعات الفلسفية) ، والحديث شجون (الشعر القصصي) ، وأنين الجروح (النواح) ، وحي الضمير (الوطنية) ، والمرأة (الحركة النسوية) وغير ذلك . ولا يستطيع أحد أن ينكر أن الزهاوى مجدّد بمعنى الكلمة في الشعر العربي سواء في مادته أو في قوالبه .

وكان الزهاوى من أصحاب المواهب الأصيلة ، ولكنه كان متشامماً إلى أبعد الحدود ، وليس ذلك غريباً منه بالنسبة لظروف حياته (بل إننا لنجد عنده أفكاراً

مثال ذلك، الخليل وسباقها (١٨٩٦)، والشطرنج (مجموعة كبيرة لم تنشر بعد).

ويجب أن ننوه في هذا المقام بأن شهرة الزهاوى لا تعتمد على كتابته في هذه الموضوعات، وإنما تعتمد على تميزه في الشعر، ولا شك في أنه يعدّ كاتباً من الطبقة الأولى في الأدب العربي الحديث.

والزهاوى مشهور أيضاً بشعره الفارسي، ذلك أن تفضله في هذه اللغة أتاح له أن يترجم مختارات من

رباعيات عمر الخيام (رباعيات الخيام، بغداد سنة ١٩٢٨، لقد تم إعداد النص الفارسي لمائة وثلاثين رباعية مع ترجمتها النثرية والشعرية في عام ١٩٢٥). ولسوف يذكر بعض العلماء الأوروبيين كيف تجلى الزهاوى في أعياد ذكرى الفردوسي التي أقيمت في طهران عام ١٩٣٤، فقد قوبلت قصائده التي نظمها بالعربية والفارسية، وأهداها لذكرى هذا الشاعر، باستحسان كبير من أولئك الذين استمعوا إليه من الفرس.



الرسم للدولة بحلى الخنزير المصري

في العصر الإسلامي

بقلم الأستاذ عبد الروضه علي يوسف

ومن أجمل الأمثلة طبق من الخنزير ذي البريق المعدني^(١) عليه رسم عازف جالس يلبس قلنسوة مخروطية الشكل ، ويخضع قيثارته (شكل ١) . والرسم بدائي بسيط ، فالوجه عبارة عن مستطيل رسمت في أعلاه عينان لوزيتان ثم أنف من خطين متوازيين يلبهما خط صغير يعبر عن اللحم وشارب طويل ، ولحية مدببة ، وينسدل شعر الرأس على جانبي الوجه . وعلى الرغم مما في هذا الرسم من بدائية وبساطة فإنه لا يخلو من قوة في التعبير .

ويجسد هذا الأسلوب التخطيطي البسيط في رسم الأشخاص على الخنزير في مصر في عهد الدولة الطولونية ، فنرى رسم العازف وقيثارته (شكل ٢) ، أو رسم أمير يجلس على عرشه أو يمسك بيده سيفاً .

وبما يؤسف له أن معظم ما وصل إلينا من تحف الخنزير الطولوني غير كامل ، أما رسومها الآدمية فنبين مجالس الطرب والشراب التي نعرفها في عهد حمادويه . ويحدثنا التاريخ أنه أمر بصنع تماثيل من الخشب لزوجاته وقيانه زين بها جدران (قصر الذهب) الذي شيده .

أما في العصر الفاطمي فقد انفصح الحال أمام مواهب

(١) أسلوب خاص ابتكره الخزافون المسلمون في العراق في القرن التاسع الميلادي يزدان فيه الخنزير بزخارف ترسم بأكاسية معدنية فوق الطلاء الزجاجي ، وتثبت بحرقها ثانية في درجة منخفضة من الحرارة ، فتكتسب التحف بريقاً معدياً يجعلها كأنها مصاف من الذهب ، وذلك حتى يمكن إرضاء عظمة الخلافة العباسية مع مسايرة اتعالم الدينية التي تنفص صنع الألوان من الذهب والفضة .

لم يرد في القرآن الكريم نص صريح يحرم على المسلمين تصوير الأشكال الآدمية وإن ذاعت بعض الأحاديث التي تناقلها الرواة تحمل هذا التحريم . وهذه الأحاديث في ذاتها غير مقطوع بصحة صدورها عن الرسول ونسبتها إليه ؛ ومع ذلك فقد وجدنا نوعاً من الترحج في رسم الصور الآدمية في بعض العصور كالعصر المملوكي في مصر مما أدى إلى ندرتها في زخارف هذا العصر ، ولذلك أسباب سنفصلها في موضعها .

وإننا لنجد رسوماً آدمية على آثار ترجع إلى عهد الأمويين مثل قصير عمرة في الأردن سنة ٧١٢ م . رسمت بالألوان المائية تبين ملوك الأرض (كسرى وقيصر والتجاشي) ، وأخرى تمثل نساء في حمّام ، كذلك نجد رسم الراقصة فيما كان يزخر قصور الخلفاء العباسيين في عاصمتهم سامراً (سُرَّ من رأى) سنة (٨٣٦ - ٨٨٣ م) .

أما في مصر فأقدم ما نعرفه من الرسوم الحائطية بالألوان المائية ، رسم الأمير الجالس وقد أمسك بيمناه كأساً وقد أحاطت برأسه هالة مستديرة ، ورسم الراقصة ، وذلك في حنيتين بحمام يرجع تاريخه إلى العصر الفاطمي سنة (٩٦٩ - ١١٧١ م) كشفت عنه حفائر متحف الفن الإسلامي في مدينة (العسكر) .

كذلك الحال في الخنزير : فأقدم ما لدينا من تحفه ذات الرسوم الآدمية تلك التي صنعت في إيران على عهد العباسيين ، ويرجع تاريخها إلى القرن التاسع الميلادي ،



الشكل رقم ٢
(متحف الفن الإسلامي)



الشكل رقم ١
(متحف الفن الإسلامي)

والخزافين في مصر ، فزخرفوا أوانهم بمختلف الرسوم الآدمية التي كشفت عن أصالة فنية وبُعد عن التقليد والحكاية ، وعرضت صوراً من الحياة الاجتماعية واليومية في هذا العصر الزاهر من عصور التاريخ المصري .
وإننا لنرى لكل خزاف أسلوباً خاصاً في رسم الأشخاص والتعبير عن الأداء والحركة . وقد وقع بعضهم على إنتاجه ؛ أما بعضهم الآخر فأهمل التوقيع على هذا النوع ذي الرسوم الآدمية إن عمداً أو غير عمد . ونعتمد إلى حد كبير في معرفة هؤلاء الخزافين على أسلوب كل منهم في تنفيذ الموضوع الزخرفي ورسم سحنة الأشخاص وغيرها من التفاصيل ، فضلاً عن أشكال الأواني وما يزخرف ظاهرها من علامات مميزة أغنتهم عن التوقيع على كثير من التحف . وفي مقدمة الموضوعات الزخرفية الآدمية ، مجالس الشرب ودوارقه وكنوسه يحسوها نساء ورجال قد مالت منهم الرسوم (شكل ٤) ، ومنها رسم أمير متوج يحمل كأسين في يديه ، وعلى هذه التحفة توقيع صانعها (جعفر) (١) (شكل ٥) .

ورسوم الأشخاص في هذه المجموعة من أسلوب

وثمانية أشهر وأياماً ، وكان مشغولاً باللهو محباً للغناء ، فتأنق الناس في أيامه بمحصر ، واتخذوا المغنيات والراقصات ، وبلغوا من ذلك مبلغاً عظيماً (١) ؛ فلا عجب أن وجدنا رسوم الموسيقيين والراقصات تشيع في زخارف تحف الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي (شكل ٣) حتى إنه يمكننا أن ندرس فيها أنواع الآلات الموسيقية المستعملة في هذا العصر . كذلك الحال في رسوم مجالس الشرب ، فرى قناني الشرب ودوارقه وكنوسه يحسوها نساء ورجال قد مالت منهم الرسوم (شكل ٤) ، ومنها رسم أمير متوج يحمل كأسين في يديه ، وعلى هذه التحفة توقيع صانعها (جعفر) (١) (شكل ٥) .

(١) المقرئ . الخطط جزء (١) ص ٣٥٥ .
(٢) يقع هذا الخزاف باسمه (جعفر المصري) ، وهو تلميذ لمسلم الخزاف الفاطمي المشهور ، عمل معه في مصنعه ؛ ولذا نجد توقيعهما مقرونين على بعض التحف بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (منها تحفة رقم ١٩٦٩٦) .



الشكل رقم ٤

(متحف الفن الإسلامي)

تساعد على تجسيم الرسوم ؛ أما الراقصات فيرتدين سروالاً طويلاً شفافاً (شكل ٦) أو ثياباً قصيرة تكشف عن مفاتيح^(١).



الشكل رقم ٣

(متحف الفن الإسلامي)

الخزاف الفاطمي (مسلم بن الدهان) وإن كنا لا نجد له توقيعاً على تحفة تحمل رسماً آدمياً ، بل كثيراً ما نجد علامته الخاصة به على هذه الأواني ؛ ولذا يمكننا أن نؤرخ هذه المجموعة بالنصف الأول من القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) . ونجد في أسلوب هذا الخزاف شخصاً واحداً يكاد

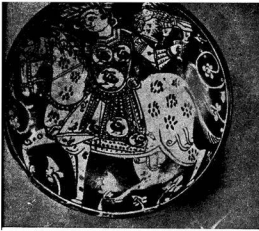
يملاّ الطبق كله ، وبالأرضية زخارف من فروع نباتية حلزونية ووريشات ، ونجد أحياناً حول الرسم مناطق محددة تملؤها هذه الفروع وتوازي الموضوع الزخرفي . ومعظم رسوم الأشخاص في طراز مسلم بغير لحى ذات أنف لطيف يميل قليلاً إلى الانحناء ، ومبسم صغير وعينين جميلتين يعلوهما حاجبان مقوسان بوضوح نجدهما مقرنين في بعض الأحيان بعدسة خطوط صغيرة متلاحقة ، وتسري من الشعر على جانبي الوجه والحية في رسوم الرجال والسيدات . ولا يغفل الفنان رسم ما تتحلى به النساء من أقراط وقلائد وما يزين معاصمهن من أساور وذماليح ؛ أما غطاء الرأس فالعبامة ذات العذبة للرجال ، وللنساء عصابات أو عمام . والرداء فضفاض ذو أكمام واسعة طرزت ، على أكتافها أشرطة بها ما يشبه الكتابة ، وهذه الأشرطة نعرفها في منسوجات العصر الفاطمي . ويزين الملابس في العادة زخارف نباتية من أفرع وأوراق ، أو يكتفى بإظهار طياتها بخطوط رفيعة



الشكل رقم ٥

(متحف الفن الإسلامي)

(١) تضم مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة كسرة من الخزف (رقم ٥٨٦٧) عليها رسم راقصة في ثياب قابلة تقارب من ثياب البحر ، وهي من القطع النادرة في الفن الإسلامي .



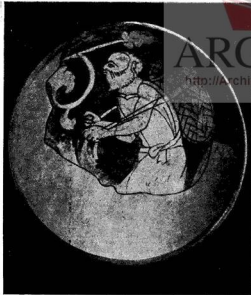
الشكل رقم ٧
(متحف الفن الإسلامي)



الشكل رقم ٦
(متحف الفن الإسلامي)

ومن مناظر الصيد في أساليب أصحابنا (مسلم) رسم الفارس على جواده متقلداً سيفه وقد أمسك بيسراه بازاً مدرّباً أعلى إدراك الفريسة وقصصها (شكل ٧). أحياناً نجده معتقلاً ربحه أو مفوقاً سهمه .

قسط كبير من الفن والإبداع (١)



الشكل رقم ٨
(مجموعة أراكيل نوبار)

(١) نجد رسم الحمال على هذه الصورة متوشّحاً في قطعة من النسيج ذي الزخارف المطبوعة في مصر من العصر المملوكي (متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم ٧٩٢٤).

ولا شك أن هذه الرسوم تدل على شغف الفاطميين وسراة الناس في عصرهم برياضة الصيد ؛ ولذا كثرت رسوم حيوانات الصيد في زخرفة الأطباق والأواني كالآرانب والغزلان والأسود والبقيلة والنسور والبطاويص ، ومنها رسوم الحيوانات المتوحشة تفرس أشكالة العشب . ومثل هذه الرسوم نجدها محفورة في «وزرات» من الخشب كانت تزين جدران القصر الفاطمي الغربي ، ونرى مناظر الصيد في أوضاعه المختلفة بالإضافة إلى ما أسلفناه من مجالس الطرب واللهو والشراب . ومن الرسوم الآدمية التي نجدها على الخزف الفاطمي ، وتعبّر عن مشهد من مشاهد الحياة اليومية ، منظر الحمال (شكل ٨) ، وهو هنا قد شدّ وسطه وجمع ملابسه وانحنى تحت حمل يربطه بحبل أمسكه بيديه ، بطريقة لم يزل يستعملها الحمالون إلى اليوم . وفي الرسم دقة في التعبير ؛ إذ يبدو فقر الحمال في تشتت شعر رأسه ولحيته ، أما عضلات ذراعيه فبارزة في عزم وإصرار ، ونراه وقد ثبّت ناظره إلى الأمام يستجلب الطريق ويتعجل الوصول . وأما (شكل ٩) فيمثل رسم حمال لا يكاد يختلف عن سابقه وقد وضع الحمل على كتفه ، ومحببه كلبه ونراه يلتفت إلى صاحبه في تطلع ووفاء . وهكذا نجد تعبيراً مستوحى من حياة الكادحين على



الشكل رقم ٩
(متحف الفن الإسلامي - ينشر لأول مرة)
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

(شكل ١٢) ونلمح فيه حيوية وصدقا كبيرا في التصوير ، فهذان رجلان قد جلسا القرفصاء : شيخ خبير وشاب محترف وقد أمسك كل منهما بديكة في اعتداد ظاهر ، ونرى نظرة التحدي واضحة بين كل من الرجلين ، وكذلك بين الديكئين المتحفرين للوثوب والعراك ، وقد انتفش منهما الريش ، واشربأت الأعناق .

ونشاهد على طبق كبير آخر رسماً لبطلين يتصارعان (شكل ١٣) وقد أمسك كل منهما بتلابيب خصمه يحاول الفوز عليه ، وحوطما بقية رسم شخصين إلى اليمين جلسا القرفصاء في تقرب ، وقبضا بأيديهما على أرجلهما على حين وقف ثالث إلى اليسار يلوح بيديه في الهواء ، ولعله يعلن فوز أحدهما على الآخر . وفوق الرسم عبارة بالخط الكوفي بقي منها كلمة (. . . القوة)^(١) .

(١) يضم متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رسماً مشابهاً يمثل المصارعة منقوشاً بالماد على قطعة من الورق ينسب كذلك للمصر القاطن .

ولدينا موضوعات زخرفية تجمع عدة أشخاص في رسم واحد وتمثل صوراً من الحياة الاجتماعية ، منها (شكل ١٠) يبين رسم سيدة قد اضطجعت على فراشها وتخفت من ملابسها وأمسكت بيسراها زهرة ، وأمامها تابعة راكعة لعلها تساعد على الخلوس أو تلك ساقها ، وبجانبا زميلة لها تناول سيدتها العود ، وفي خلفية الرسوم دورق للشراب وشمعدان ساهر .

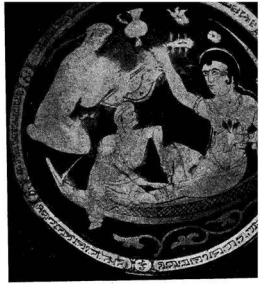
• • •

كذلك لم يفث خزافي هذا العصر أن يزخرفوا أطباقهم برسوم المبارزة بالعصا (لعبة التحطيب) التي كانت وما زالت من ألعاب الفروسية والرياضة الشعبية في مصر (شكل ١١) ، فترى رجلين يتباريان بالعصا بين إقدام ومدافعة وقد شاركتهما في الحركة عصابات طائرة تبرز من ملابسهما .

ونجد على أحد الأطباق رسماً يعرض مناقرة الديكة



الشكل رقم ١١
(متحف الفن الإسلامي)



الشكل رقم ١٠
(متحف الفن الإسلامي)

والميلاديين . ورسم الأشخاص عنده ذات عيون جاحظة ، وقد يرسم الشعر مضفوراً أو منسدلاً على جانبي الوجه ؛ وأما الملابس فذات أكمام طويلة ، وهي أشبه بأردية رجال الدين المسيحيين .

والحق أننا نجد من إنتاج هذا الخزاف رسوماً مسيحية كثيرة منها رسم القديس (شكل ١٤) ، ولعل المقصود هو السيد المسيح ، وقد أشار بأصابعه إشارة التثليث . ومنها رسم قيس يمسك مبخرة أو مشكاة (شكل ١٥) .

كذلك نجد في رسومه أشخاصاً واقفين أو جالسين يحملون الكؤوس أو مجموعة من الأشخاص على تحفة واحدة ، وأحياناً نجد رسم شخصين متقابلين بينهما شجرة رمان أو نخلة .

وكثير من أشخاص سعد ومدرسته ذوو لحى طويلة . ويغلب على بعض رسومه الآدمية مسحة من الأنوثة حتى ليصعب علينا التمييز بين رسوم الرجال والنساء ؛ أما الملابس فتزخر فيها خطوط حاز ونية حُرَّت بسن رفيع في الطلاء المعدني قبل تثبيته فكشفت عن البطانة البيضاء ،

ونلاحظ أن رسم الحمائم والموضوعات السابقة التي تعددت فيها رسوم الأشخاص ، قد حُجِزَ بالأبيض وحددت زخارفها بخطوط رفيعة على حين غطيت الأرضية حولها بالبريق المعدني الذهبي أو النحاسي ، وتكاد كلها تكون من إنتاج خزاف واحد ؛ وذلك لما نلمسه من تشابه في الخطوط والملابس وسحن الأشخاص والتعبير عن الحركة . فهل هذا الخزاف هو مسلم بن الدهان الذي سبق أن شرحنا أسلوبه في رسم الأشخاص ؟

الواقع أننا لا نستبعد ذلك ، وإن كنا نرى هنا تطوراً وحيوية في الرسوم تجعلنا نميل إلى نسبة هذه التحف إلى ما بعد النصف الأول من القرن الحادي عشر الميلادي ، وقد تكشف لنا الحفائر عن قطعة تحمل اسم هذا الخزاف المجيد .

• • •

ونعرف من خزافي العصر الفاطمي الذين شغفوا بالرسوم الآدمية «سعداً» ، وهو رأس مدرسة كبيرة أخرى في الخزف الفاطمي ، ولا سيما النوع ذو البريق المعدني ، وذلك في أواخر القرن الحادي عشر والقرن الثاني عشر



الشكل رقم ١٢
(مجموعة السيد شريف صبرى بالقاهرة)

شخصين حول شجرة أو فرع نباتي يتوسط الرسم . كذلك نجد رسم الموسيقى والموسيقين يعزفون على الآلات الموسيقية ، ومنها آلة الحُسُك (الهارب) ومناظر فرسان على صهوات الخيول ، وتحيط بهرؤس الأشخاص هالة مستديرة .

ونرى على بعض القطع رسوماً آدمية باللون الأسود ، منها رسم العبد يطعن بالرمح (شكل ١٨) . ونطلق على هذا النوع من الخزف المصرى اسم الخزف الدقيق الصنع ، لما في عجيبته من رقة ، وما في رسومه وطلائه من صفاء وجمال .

• • •

وأسلوب رسم الأشخاص وملابسهم ، وتكوين الموضوعات الزخرفية ، فضلاً عن الألوان المستخدمة في الرسوم ، كل ذلك

حتى تبدو هذه الخطوط كالوشى يطرز الرداء ، ويكاد يغطيه كله .

• • •

ومن رسوم الخزف ذى البريق المعدنى في أواخر الدولة الفاطمية رسم شعبي لطيف لشخص يركب إوزة تلتفت إلى الخلف (شكل ١٦) . ورسم الإوزة ذات الرقبة الطويلة المحورة بهذا الأسلوب نعرفه في زخارف الخزف المصرى في العصر الأيوبي .

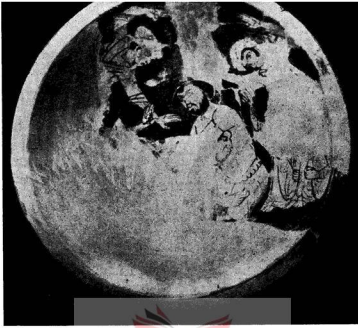
كذلك نجد بعض الرسوم الآدمية تزين نوعاً آخر من الخزف ينسب إلى أواخر العصر الفاطمى القرن (الثانى عشر الميلادى) وقد حُفرت فيه الزخارف تحت طلاء زجاجى ملون ، فنجد رسم السيد وتابعه ، أو شخصاً يمسك كأساً ، أو فارساً ، أو عازفاً على آلة (القانون) . وكلها موضوعات عرفناها في الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى ، ولكننا نجد في هذا النوع ضعفاً في الرسم يدل على اضمحلال أصاب تلك الصناعة في أواخر عهد الفاطميين .

والرسوم الآدمية على هذا النوع ذات صلة وثيقة بالرسوم سعد وملسته . والثابت أن هذا الخزف وتلاميذه أقبلوا في القرن الثانى عشر الميلادى على صنع هذا النوع من الخزف ذى الزخارف المحفورة ، وقل لإنتاجهم من الخزف ذى البريق المعدنى . والراجح أن ذلك تم بعد سقوط الدولة الفاطمية أو في أواخر أيامها (١) .

ولدينا من خزف القرن الثالث عشر الميلادى المرسوم تحت الطلاء نوع رُسمت فيه الأشخاص بعدة ألوان من أحمر وأسود وأزرق يضاف إليها اللون الأخضر أحياناً ، وذلك تحت طلاء زجاجى شفاف . والرسوم كلها ذات وجه مستدير (قمرى) وسحنة مغولية واضحة ، وعلى رؤوس بعضها تيجان أو عصابات ، وترسم في الغالب جالسة ترفع في يدها كأساً أو تمسك بفرع نباتى مبسط ذى أوراق متموجة (شكل ١٧) . ونشهد فيها أحياناً لقاء بين

(١) انظر كتاب La Céramique Egyptienne de l'Epoque

Musulmane لوحة ٨٢ و ٨٣ .



الشكل رقم ١٣
(متحف الفن الإسلامي - ينشر لأول مرة)

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ونفتيس هنا قول ياقوت الحموي لنين صورة عن
تخريب مدينة الري وهجرة الناس أمام المغول إذ يقول :
«... وكانت مدينة عظيمة خرب أكثرها ، واتفق أنني
اجتزت في خرابها سنة ٦١٧ هـ وأنا منهزم من التتر ، فرأيت
حيطان خرابها قائمة ومنابرها باقية ، وتزاويق الحيطان بجالها
لقرب عهدها بالخراب ، إلا أنها خاوية على عروشها»^(١) .

* * *

ومن أشهر الرسوم الآدمية على هذا النوع رسم العذراء
تسند السيد المسيح ، وذلك على قطعة من الخزف في

معتم غني بالقصدير ، إلا أن الطلاء الزجاجي الشفاف والملون كان
شائعاً في الخزف المصري منذ القرن الثاني عشر الميلادي ، وكانت
الخزاف تحفر أو ترسم تحت الطلاء ، ومن ثم أقبل هؤلاء الخزافون على
رسم زخارفهم بالأحمر والأسود والأزرق (وهي الألوان الرئيسة في
الخزف المينائي بإيران) تحت الطلاء الزجاجي ، لا فوقه كما كانت
الحال في إيران .

(١) ياقوت : معجم البلدان ج ٢ ص ٧٩٢ .

نعرفه في الخزف المينائي لمدينتي « الري » و « قاشان » في
أواخر القرن الثاني عشر والنصف الأول من القرن الثالث
عشر الميلادين ، كما نجد في النوع ذى الزخارف السود
(شكل ١٨) شبيهاً قوياً بالخزف الإيراني المعروف باسم
(السيلوت) Silhouette في النصف الأخير من القرن
الثاني عشر الميلادي .

والثابت أن خزافين من إيران والعراق هاجروا مع
هاجر إلى الشام ومصر أيام غزوات المغول الكبرى التي
دمرت مدينة الري سنة ١٢٢٠ م ومدينة قاشان سنة
١٢٢٤ م ، وأدت إلى سقوط بغداد سنة ١٢٥٨ م ،
وتخربت الرقة سنة ١٢٥٩ م ، ثم كثر الوافدون واللاجئون
أثناء حروب المغول مع المماليك وإغاراتهم على العراق
والشام ، ووجد هؤلاء الخزافون في مصر مستقراً ومأمناً^(١)

(١) تميل إلى الاعتقاد بأن هؤلاء الخزافين جربوا في مصر أسلوب
صناعة الخزف المينائي الذي يرسم بألوان متنوعة من المينا فوق طلاء زجاجي



الشكل رقم ١٥
(مجموعة كليكيان)



الشكل رقم ١٤
(متحف الفن الإسلامي)

والتأثير بزخارف الغضار الصيني (البورسيلان) أظهر ما يكون في إنتاج هذا الخزف . والحق أن كلاً من إيران ومصر كانت هدفاً للتأثيرات الفنية من الصين في ميدان الخزف ، فقلد الخزافون في كلا البلدين رسوم الغضار (البورسيلان) الصيني ذي اللون الأزرق على أرضية بيضاء .

كذلك نجد الغلبة للرسوم غير الآدمية في زخارف الفخار المملوكي المطلي بالميلاء ، وهو نوع من الفخار الأحمر غطيت طينته ببطانة رُسِّمت عليها أو حُزَّت فيها الزخارف تحت طلاء زجاجي بألوان مختلفة ، وهو نوع أكثر شعبيةً من الخزف السالف الذكر ، إلا أننا نجد على هذا النوع من الفخار بعض رسوم آدمية تعبر عن صور من الحياة الاجتماعية في ذلك العصر : فنجد رسم الصياد بالباز على جواده (شكل ١٩) ، والبحار يسك بمرساة قاربه (شكل ٢٠) فضلاً عن رسوم تمثل مجالس الشراب والطرب .

ونعرف رسوماً آدمية ملونة تمثل مناظر للتدريب على الفروسية وأساليب القتال مرسومة في خمس ورقات أصلها من مخطوط واحد لتعليم الفروسية ، ينسب إلى مصر في القرن

متحف الفن الإسلامي . وللقطعة بقية في متحف بناكي بأثينا علمها رسم ملائكة مجنحة وقديسين محضون بالرسم ، وذلك بالأسود والأزرق تحت طلاء شفاف .

وهذه الرسوم المسيحية التي ظهرت في خزف القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين في مصر — والتي نجدها كذلك على نوع من التحف المعدنية المكشوفة صُنعت غالباً في بلاد الشام في تلك الفترة — نعتقد أنها ذات صلة باختلاط المسلمين في مصر والشام بالصليبيين إبان الحروب الصليبية التي بدأت في عهد الدولة الفاطمية وبلغ ذروتها في عهد الأيوبيين ، فضلاً عما نعرفه من التسامح الديني في عهد كثير من خلفاء الدولة الفاطمية وفي عهد سلاطين بني أيوب مما أفصح الخيال لظهور مثل هذه الرسوم الدينية المسيحية على الخزف المصري .

أما خزف العصر المملوكي المرسوم بالأزرق والأسود أو بهما معاً تحت الطلاء فتندر فيه الرسوم الآدمية ، على حين استأثرت رسوم النبات والحيوان والطير والكتابات النسخية والزخارف الهندسية باهتمام خزافي ذلك العصر . ونعرف رسوماً آدمية قليلة ذات سحنة وملابس على الطراز الصيني من إنتاج « غيبي بن التوريزي » في حوالى منتصف القرن الرابع عشر الميلادى .



الشكل رقم ١٧
(متحف الفن الإسلامي)

الربيعي مجيدان القتيبي في عهد السلطان الأشرف خليل بن قلاوون فيقول : «... فاستقبل الأمير بيسرى القتيبي وتحت سرج قد صنع قريوسه الذي من خلفه وطيباً فصار مستلقياً على قفاه ، وهو يرى ويصيب بمنة ويسرة ، والناس بأسرهم قد اجتمعوا للنظر حتى ضاق بهم الفضاء ، وارتجت الدنيا بكثرة من حضر هناك من أرباب الملاهي والأغاني وأصحاب الملعوب »^(١).

فلا نعجب إذا عكست الرسوم الآدمية على الفخار المظلي في ذلك العصر - بالرغم من قلتها - مشاهد للصيد والفروسية ورسوماً للموسيقين ومجالس الشرب .

أما سبب قلة الرسوم الآدمية على الخزف والفخار المملوكي فلعله يرجع إلى أن هذا العصر امتاز بنوع من التشدد في مظاهر التدين ، فكثرت فيه الخنقاوات والمساجد ، بالرغم من المساوي والمفاسد التي ذكرتها

(٢) المقرئ : الخط جزء ٢ ص ١١٢ و ١١٣ .



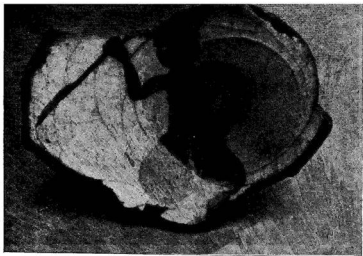
الشكل رقم ١٦
(متحف الفن الإسلامي - ينشر لأول مرة)

التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي)^(١) . ونجد فيها رسم رجلين يتبارزان بالعصا (لعب الطراقة) ومعهما مدربهما ، ورسم آخر يبين طريقة اختبار القسي وتقويمها ، ورسمين لفارسين يتبارزان على جواديهما ، وخامساً يمثل رجلين يسدان سهامهما إلى الهدف .

أما رياضة الصيد فقد كلف بها سلاطين الممالك وأمراؤهم فأعدوا لها البزاة والخيول ، فنجد من وظائف الدولة في عهدهم (أمير شكار) ، أي صاحب الصيد ؛ كذلك اتخذوا من رسوم حيوانات الصيد كالأسد والنسر زئجراً رُسمت على عمائرهم وأوانيتهم وملابسهم وحملها أمراؤهم وخاصتهم .

واهتمام الممالك برياضة المبارزة والفروسية غنى عن التعريف ، ويحدثنا المقرئ في وصف إحدى حفلات

(١) يضم متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ثلاث رفات من هذا الخطوط (أرقام سجلها من ١٨٠١٩ - ١٨٠٢١) والورقتان الأخريان في مجموعة السيد شريف صبرى بالقاهرة .



الشكل رقم ١٨
(متحف الفن الإسلامي - ينشر لأول مرة)



الشكل رقم ١٩
(متحف الفن الإسلامي)



الشكل رقم ٢٠
(متحف الفن الإسلامي)

ARCHIVE

وهكذا يتبين لنا من دراسة الرسوم الآدمية على الخزف المصري في العصر الإسلامي لحات وصور من الحياة الاجتماعية واليومية ، فضلاً عما تظهره هذه الرسوم من تأثيرات فنية وفدت إلى مصر من أقطار أخرى كالصين وإيران .

المراجع :

- (١) مجموعات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .
- (٢) La Céramique Egyptienne de l'Epoque Musulmane, 1922, Imane,
- (٣) A. Bahgat, F. Massoul : La Céramique Musulmane de l'Egypte, 1930.

(٤) الدكتور محمد مصطفى :

- (١) "Fatimid Lustered Ceramics with Human Figures." Egypt Travel Magazine. No. 2, July, 1954.
- (ب) المجلة : تصوير الحياة اليومية في الفن المصري الإسلامي - الممدد الأول (يناير ١٩٥٧) .
- (ج) الخزف الإسلامي - القاهرة ١٩٥٦ .
- (٥) مقالنا عن « طبق غبن والخزف الفاطمي المبكر » مجلة كاية آداب القاهرة، مجلد رقم ١٨ (مايو ١٩٥٦) .

المراجع التاريخية وأيدتها قطع الآثار ؛ ولذا لنجد في كتب الحسبة من ذلك العصر تردداً للأحاديث التي تنسب للرسول وفيها تحريم التصوير وتشديد النكير على المصورين^(١) وقد يكون إحياء الخلافة العباسية السنية في مصر على يد الماليك (سنة ١٢٦١ م) كسلطة روحية شكلية لها من الخلافة مظهرها فقط ، مما أذكى هذا الاتجاه في البعد عن رسم الصور الآدمية .

وسبب آخر هو تأثير الخزف المملوكي إلى حد كبير برسوم الغضار (البورسلان) الصيني الذي تقل فيه الرسوم الآدمية ، مما حدا بالخزافين في مصر إلى تقليد أسلوب العصر في الزخرفة تاركين الرسوم الآدمية . وقد تكون هذه الأسباب مجتمعة هي التي تكاثفت فحرمت الخزف المصري في عهد الماليك وفرة هذه الرسوم .

(١) ابن الأثير : معجم القريفة في أحكام الحسبة (نشر روبرين ليل) ص ٢٣٧ .

فلسفة تشيكوف

٢- في اللاذخ ، والفرن ، وعلم الجمال

بقلم الأستاذ أنور عبد الملك

« رسالة الشاعر هي أن يمنح الناس آرتوية »

بول إيلوود

في مشهد إحدى مسرحياته ، في حوار قصته ، في حديث مع أصدقائه ، آراء من كل اتجاه ، لا يربطها خيط مذهبي ، وكأنها « محاولات » ، أو آراء استقرائية . فإن حتى قولنا إن فلسفة تشيكوف العامة صيغت بهذه الطريقة ^(١) وهي التي تتناول أموراً قابلة بالضرورة للتعميد والتنظيم ، كالحرية والأخلاق ، والمجتمع ، والحياة ، والأمم — ما دمنا نواجهها في كل لحظة من لحظات حياتنا — فلا أقل من أن يتضاعف هذا الطابع العام في مجال فلسفته الجمالية esthétique ، وهي التي تعرض لها اليوم .

يمكن دراسة فلسفة تشيكوف الجمالية من زاوية تحليلية نقدية ، تعتمد على النظرة التاريخية ، من حيث إجاباتها عن السؤالين الكبيرين :

١ — لماذا يكتب الكاتب ؟ ما رسالته ؟

٢ — من أين يأتي الكاتب بعناصر أعماله الأدبية ؟ ثم كيف يكتب الكاتب ؟

ونخلص من هذه الدراسة التحليلية إلى محاولة تقويم الواقعة عند تشيكوف .

• • •

في التاسع من مارس سنة ١٨٨٠ ظهرت أول قصة

(١) راجع في ذلك الجزء الأول من هذه الدراسة في العدد التاسع

عشر من « المجلة » ، ص ٢٤ — ٣٦ .

كل شيء أصيل عند تشيكوف ، أصيل كالنجم الصافي . يسير في طريق ، ثم يتبين أنه خطأ ، فيعدل عنه ، ويختار لنفسه طريقاً آخر ، آراؤه تتناقض ، وتتأرجح ، وتتصارع أحياناً ، إنه يبحث ، ويعمل ، وينتج ، ويعيش حياة الطبيب ، والكاتب الناجح ، والعاشق ، والمفكر ، يجرب ، ويجاوب ، يسير بضع خطوات هنا ، يتحسس طريقه في ظلام روسيا القيصرية في نهاية القرن التاسع عشر ، حتى يتبدى إلى رسالته الفلسفية ، إلى رسالته الفنية . إلى إنسانيته . هو أبعد الناس عن تقديم الصفات ، وعن إصدار الفتاوى ، عن الوقوف عند حد الرسميات ، والعبارات التقليدية السطحية ، إنه أبعد الناس عن الحمود .

قلب كبير : كبير في شاعريته ، كبير في حساسيته ، كبير في إنسانيته ، كبير في شقائه ، كبير في إشرافه : « أنا موجود حيث الألم ، لقد صلبت نفسي على أقل دمة » . تكاد تنطق حياته بهذه الأبيات التي قالها « فلاديمير ماياكوفسكي » ، الشاعر الروسي الكبير .

نقطة البدء ، هي الشعور ، الوجدان .

ولكنها مجرد نقطة بدء ، وبعدها يتحرك العقل المنطقي الذي صاغته مناهج العلوم بوجه عام والطلب بوجه خاص ، فتظهر الآراء متناثرة هنا وهناك : في رسالة ،

السادة والعشرين . ربما استطعت أن أصنع شيئاً ، وإن كان الوقت يمر بسرعة بالغة . . . (١) » .

من هذه الرسالة الدافقة نتبين أمرين : كان تشيكوف يكتب في عجلة ، وكأنه يرفض أن يظل محصوراً في نطاق عمله كطبيب ، ولكنه كان يحتفظ في الوقت نفسه ، بأمن ما يملك للمستقبل ، وكأنه يشعر أن هذا الإنتاج العاجل ليس هو الأساس ، بل إنه محاولات أولى لم تهتد بعد إلى جوهر ما يريد تشيكوف .

لماذا إذن هذه العجلة ؟ لماذا كان يكتب تشيكوف بين العشرين والسادسة والعشرين من عمره ؟ إنه يقول للأدباء الشباب الذين كانوا يسألونه النصح في نهاية حياته ، بعد أن أصبح أكبر أدباء روسيا :

« اكتبوا ، اكتبوا ، اكتبوا بأكبر قدر ممكن . لا يهم أن يكون كل شيء جيداً . سوف يتحسن الإنتاج فيما بعد . لا تفرطوا في شبابكم وفي مرونتكم . ليس أمامكم إلا شيء واحد : العمل . . . (٢) » .

الشباب عصر العمل والإنتاج ، هكذا يقول تشيكوف . وقد يهكم المرض لأنه يتحسر على « مرونة » الجسم والقوة في سنوات الشباب في نهاية حياته ، فهل كان يشعر بالخطر الذي يهدده وهو في السادسة والعشرين ؟ أجل ! فقد بدأ لعبه يختلط بالدم منذ سنة ١٨٨٤ ، وأدرك تشيكوف أنه مريض الرئة وأنه سوف يموت في سن مبكرة ، إنه يقول لصديقه سوفورين في ١٤ من أكتوبر سنة ١٨٨٨ :

« إن هذا التزيف يعمل في طبائعه شيئاً يهددني ، وكأنه غيب حريق كبير » .

أى أنه ما كاد يخرج من عهد الطفولة المعذبة — عهد الضرب والجلد بالسياط ، وفرض العبادة بالقوة ، والفقر ، والروائح العفنة في « تاجنروج » — عهد الطفولة الذي

قصيرة لتشيكوف في مجلة هزلية تحت عنوان : « رسالة من أحد الملوك بمنطقة الدون إلى جاره العالم » .

وفي سنة ١٨٨٤ : صدرت أول مجموعة قصص قصيرة تحت عنوان : « قصص ملهوبية » .

وفي سنة ١٨٨٦ : صدرت ثاني مجموعة قصص قصيرة تحت عنوان : « قصص متنوعة الألوان » .

وفي ٢٥ من مارس سنة ١٨٨٦ ، أرسل إليه الروائي المعروف « ديمتري جريجوروفيتش » رسالة طويلة غيرت مجرى حياة تشيكوف :

« . . . عليك أن تتجنب كل عمل سريع إلى لا أعرف كيف تعيش ، ولكنني أقول لك : إذا كنت فقيراً ، فلا تخف إذن من الموع كما فعلنا نحن في الماضي ، واحتفظ بانطباعاتك من أجل عمل يصاغ صياغة جيدة ، عمل كامل ، تكتبه خلال ساعات الإلهام السعيدة ، لا في عجلة . إن علا واحداً كهذا العمل سوف يقدر ألف مرة كما تقدر مئات القصص القصيرة تنشرها الصحف ، مهما كانت جيدة . . . » .

وبعد أيام ، في ٣١ من مارس سنة ١٨٨٦ ، جاء رد تشيكوف ، وفيه ضوء على الأسباب التي دفعت تشيكوف ، الطبيب الشاب ، إلى الكتابة :

« إذا كانت لدي موهبة يجب احترامها ، فعلت إذن أن أعترف لك ولطهارة قلبك أنني لم أحترمها إلى اليوم . كنت أشعر أن هذه الموهبة كامنة في ، ولكنني اعتدت أن أنظر إليها كشئ رديء . . . وفي خلال السنوات الخمس التي قضيتها أتجول بين الصحف اعتدت أن أنظر بازدياد إلى أعمال ، ورعت أكتب بسرعة فائقة ! هذا هو السبب الأول (في إهمال) .

وهذا سبب آخر : فأنا طبيب غارق في الطب تماماً . . . لقد وقعت حتى الآن من عمل الأدبي موقف الاستنثار والإهمال ، دون تفكير . إلى لا أذكر قصة واحدة من بين قصصى اشتغلت فيها أكثر من يوم واحد إن قصة « الصياد » ، التي أعجبك ، كتبها في حمام عمومي ! لقد كتبت قصصى القصيرة تماماً كما يفعل الصحن بالنسبة لرواية الأحداث : كتبها بطريقة آلية ، في حال نصف غيبوبة ، دون أن أكثرت بالقارئ أو بنفسى . . . فقط حاولت ألا أستخد الصور والحكايات العريضة لدى ، والتي قررت أن أحفظ بها لغرض يعلمه الله وسده . . . سوف أتخلص من العمل السريع ، ولكن هذا سوف يتطلب بعض الوقت . . . لا مانع في ممارسة الجوع ، كما حدث بالفعل في الماضي ، ولكنني لست وسدى . . . الأمل كله في المستقبل . وأنا لم أبلغ إلا

(١) Sophie Lafitte : „Tchékov par lui-même“, pp. 73-78.

(٢) A.I. Kouprine : "Souvenirs sur Tchekhov", in "Europe", No. 104-105 (1954) p. 36

يختار . . . وإذا أنكرنا وجود أية مشكلة وأية فية محددة في عملية الخلق ، كان علينا أن نقبل الفكرة القائلة : إن الفنان يخلق بدون سابق نية ، ولا مشروع محدد ، تحت تأثير انفعال بسيط ، من أجل هذا ، إذا جازى كاتب ، وتبأى أمانى بأنه كتب قصته دون أى هدف ، فقط هكذا تحت وطأة الإلهام ، قلت عنه : إنه مجنون . . . إنه يخلط بين مفهوين : بين إيجاد حل لمشكلة ما ، وبين وضع هذه المشكلة بطريقة صحيحة .

هذا الشيء الأخير فحسب هو الملزم بالنسبة للفنان ؛ ففى « أذا كارينينا » أو فى « أوجنى أونجين » مثلا لأل لأية مشكلة ، وبالرغم من هذا فإننا نشعر بالرضا أمام هذين المصليين ؛ لأن جميع المشكلات وضعت فيها وضعا صحيحا . . . ليس من شأن الكتاب أن يجدوا حلولاً للمشكلات مثل الله ، والتشاور ، إلخ . إن دور الكاتب يمكن . . . فقط فى تصوير الشخصيات ، والظروف والصورة التى يتحدث فيها وبها عن الله أو عن التشاؤم . يجب على الفنان ألا يكون حكايا شخصياته ولا على أقرانهم ، وأن يقتصر على كونه مشاهداً غير متميز . . . إن أعضاء هيئة المحلفين ، أى القراء ، هم وحدهم الذين عليهم أن يصدروا أحكاماً . ومنهى أنا هى أن يكون لدى موهبة ، أى أن أعرف كيف أميز الشهادات الهامة من غير الهامة ، وأن أعرف كيف أحبك إعطاء شخصياتى ، وأن أعلم كيف أتحدث بلغتهم الخاصة . . .

فالكاتب إذن ليست تسلياً ، وإنما هى تنفيذ خطة للتعبير عن موضوع معين بقلب فنى ، وهى ليست عملاً عشوائياً لإرادياً يتم دون وعى ، وكان الكاتب مسير بوحه أو بالإلهام فى لحظة من لحظات اللاشعور . وهى ليست عملاً مجرداً من كل غائية ، وإنما تكون الكتابة لمواجهة مشكلة معينة ، مواجهتها بالطريقة الفنية ، أى بالوصف والتصوير والبعث الوجدانى ، دون الشرح النظرى وتحديد طريقة الحل ؛ فهذا من شأن الاجتماع والسياسة .

ونحن نعرف أن هذا الموقف الجديد لتشيكويف كان يعبر تعبيراً دقيقاً عن إدراكه الجديد للواقع الاجتماعى الروسى ، من خلال عمله كطبيب أثناء الأوبئة ، وتجربته لحياة المثقفين والفلاحين والموظفين فى الريف وفى العاصمة على السواء ، وإدراكه أن روسيا القيصرية سجن كبير تخنق فيه النفوس الحساسة ، وتزدرى فيه جميع القيم الرفيعة .

لم يكن لأنطون تشيكوف فيه حظ من « الطفولة » ، حتى فى المرض القاتل . إنه يشعر بأشياء كثيرة يريد أن يقوطا ؛ بعضها عميق عمق الحياة ، عزيز كالحياة ، وبعضها الآخر فيه جولات فى الحياة اليومية والمستوى المباشر من الشعور والوجدان .

ومن هذا الآخر يستخلص تشيكوف مادة قصصه الأولى ، ولكنه يحتفظ بمشاعره وأفكاره وتجاربه الأخرى – التى هى أكثر عمقا – من أجل المستقبل : أى مستقبل ؟ لا يعرف بالتأكيد ، ولكن هناك مستقبلا على كل حال ، مستقبلا أكثر خطراً وأكثر أهمية ، مستقبلا جديراً بأن يُعيد له الكاتب الشاب العدة منذ مطلع شبابه .

ويبدأ العمل الجاد منذ سنة ١٨٨٦ : مجموعة القصص الثالثة « فى الأصيل » ، ثم المجموعة الرابعة « كلمات بريئة » ، وأيضاً مسرحيتين : الأولى « إيفانوف » عام ١٨٨٧ . وفى سنة ١٨٨٨ : « السيل الفسح » و « عيد الميلاد » و « الأزمة » ، ثم المجموعة الخامسة : « قصص » ، إنه يحصل على جائزة پوشكين من أكاديمية العلوم ، ويبلغ بذلك شهرة واسعة .

وفى سنة ١٨٨٨ ، يوضح تشيكوف أفكاره عن الأسباب التى تدعو الكاتب إلى الكتابة ، وما رسالة الكاتب ، وذلك فى رسالته إلى سوفورين بتاريخ ٢٧ من أكتوبر سنة ١٨٨٨ :

« إن خوف الفنان فيما لا يفهم أمرسى ، هناك إخصائيون لمعالجة المسائل الخاصة ، عليهم أن يصدروا أحكامهم فى مشكلات الجماعة ، وأخطار إدمان الخمر ، وأمراض النساء ، أما الفنان فإنه يجب عليه ألا يصدر أحكاماً إلا فى الأشياء التى يفهمها ؛ إن دائرته محدودة شأنها فى ذلك شأن أى إخصائى عادى ، هذا ما أكرره دائماً ، وأريد أن أقتضيه . . . الفنان يلاحظ ، ويختار ، ويتصور ، ويؤلف ، وهذه الأعمال كلها تفترض فى الأساس مشكلة ميدانية ، فإذا لم يكن الفنان قد وضع لنفسه مشكلة منذ البداية فما كان أمامه أن يتصور ، ولا أن

وهو بالرغم عن هذا التقدم - لا يعرف بالضبط :
مَنْ جمهوره؟ المثقفون الأحرار ، أم الشباب ، أم الطبقة
العامة ، أم الاشتراكيون ، أم القوضويون ؟ .

«لن أكتب يا ترى ؟ للجمهور ؟ ولكنني لا أراه ، كما أتى أومن به
أقل من إيمانى بألحة المنازل (في الأساطير الشعبية) . أراه جاهلا ، مجافيا
للأدب ، كما أن أحسن أفراده تنقصهم الأمانة والإخلاص بإزائي ...
فهل أكتب من أجل المال ؟ ولكنني لا أكاد أمك ما لا ، كما أن العادة ،
عادة عدم وجود مال ، جعلتني لا أعيا بذلك . أو هل أكتب من أجل
النساء ؟ لنها تستغزى . الجميع صفقوا لقصتي «الأزمة» ، ولكن
جيرجور فيتش كان الوحيد الذي التفت إلى وصف سقوط الجليد لأول
مرة ... (١)» .

لا للجمهور ، ولا المال ، ولا الشهرة - لماذا يكتب
إذن ؟

ربما وجدنا إجابة - جزئية - عن هذا السؤال
المركزي في الكلمات التي يضعها تشيكوف على لسان
بطلي مسرحية «الطائر البحري» سنة (١٩٩٦) :
«ترجيرون» الكاتب الروائي الناجح ، و «تربيليف»
الكاتب المسرحي الثوري . والحق أن هذه الكلمات
بمثابة اعتراف كامل لتشيكوف أمام الناس ، اعتراف
بالدوافع التي تسوقه إلى الكتابة ، وكذلك اعتراف
بالمناقضات التي لم يتمكن هو من إيجاد حل لها .
هذا إن فرضنا جدلا أن في وسع الكاتب أن يحقق ذاته
في عملية الخلق الفني تحقيقاً يقضي على التوتر الذي
دفع به إلى الكتابة :

هذا هو نص اعتراف تشيكوف :

« فكرة واسعة ثابتة تطاردني ليلا ونهاراً : يجب أن أكتب ، يجب أن
أكتب ، يجب أن أكتب ... ما إن أفزع من قصة حتى يكون لزاماً علي
أن أشرح في قصة ثانية ، وثالثة ، ورابعة ... إلى أكتب دون توقف ،
وكان الزمان يطاردني ، ولا أستطيع أن أتصرف بطريقة أخرى ... آه ،
يا لها من حياة بلهاء ! إلى مملك الآن ، أشعر بالارتعاج العاطفي ،
ولكنني لا أنسى لحظة واحدة تلك القصة التي ما زالت تنتظري على مكتبي
لإنهائها . أرى هذه السحابة التي تمر مؤقتاً والتي تشبه بيبانو . وأفكر على
الغور : يجب أن أذكر ، في مكان ما من قصتي ، بحياة تشبه بيبانو

هناك في الجو رائحة دوار الشمس . أحبل في نفسي بسرعة : رائحة حارة
أكثر من اللازم ، لونها يشبه لون الأرملة ، يجب ألا أنسى هذا كله في
وصني لسيرة صيف ! إلى أنفقط كل كلمة من كلماتك ، وكل كلمة من
كلماتي وهي طائفة في الهواء ، وأسرع بإختارها في دولا ب ما كولاتي الأدبية
من يدري ؟ ربما استطعت أن أستخدمها ذات يوم ! وما إن أتني من
عمل ما حتى أسرع إلى المرح أو إلى صيد الأسماك . هناك يستطيع
الإنسان أن ينسى نفسه ، ولكن ذلك لا يحدث أبداً ، بل إن كلمة ثقيلة
من الحادية تدور في دماغي : إنه موضوع جديد . مرة أخرى يجذبني
مكتبي فيصبح لزاماً علي أن أكتب وأكتب . هكذا دائماً ، دائماً ، دون
راحة ، بحيث أشعر أنني إنما أتهم حياتي بنفسي ، وأني من أجل هذا
العمل الذي أقدمه للناس أترزع من أجل زهوري قلباً ، ثم أترزع هذه
الزهرة نفسها وأدعس جذورها بجبل . أليست رجلاً مجنوناً ؟ .» .

كانت مهنة الكتابة ، في السنوات الأولى ، سنوات الشباب ، تلك
السنوات القليلة ، كانت مهنة تعذيباً مستمراً : فالكاتب الصغير ،
وخاصة عنه ما لا يصاحبه الخط ، يشعر أنه متخبط ، لا فائدة منه ،
أعصابه مشدودة مستفزة : إنه يحوم بكل من لم صلة بالأدب والفن ،
لا يعترف به أحد ، ولا يقدره أحد ، بحيث أن ينظر إليهم وجهاً لوجه ،
وكأنه لاعب مولع بالشار ، ليس عنده مال ليقامر ... وأذا كمل أكتب
أشعر بالرضا . إلى أزعج عنه ما أقرأ للتجارب ، ولكن ما إن يصدر
عمل من الطبع حتى أشرح لا أتصل ذلك الذي كتبت ، إذ أرى أنني
ليس كما كان يجب أن يكون ، وأنه خطأ ...

الجمهور يقول : « نعم ، هذا شيء لطيف ، فيه موهبة واضحة .
عمل لطيف ولكنه بعيد تماماً عن فن «تواستوي» . أو يقول : « هذا
عمل ممتاز ، ولكنه لا يساوي «الأب والابن» لتورجينييف » . هكذا
حتى موت ، كل شيء لطيف ويدل على موهبة واضحة ، ولا شيء سوى
ذلك . ومنه ما أموت ، سوف يقول أصدقاؤه وهم يحرون أمام قبري :
« هنا يترجيريون . كان كاتباً جيداً ، ولكنه أقل من تورجينييف »
والحق أنني لم أعجب نفسي قط . لا أحب نفسي ككاتب . إن أسوأ شيء
هو أنني أشعر بثوران ، وكأنني غمور ، بحيث إنني لا أفهم ماذا أكتب
في كثير من الأحيان . إلى أحب هذه المياه ، وهذه الأشجار ، وهذه
السما ، وأشعر بالطبيعة ، وأحب وطني ، وشعبي ، وأشعر أنني إذا كنت
كاتباً حقيقياً كان إذن من واجبي أن أتحدث عن الشعب ، عن آلامه ،
عن مستقبله ... ولكنني في نهاية الأمر لا أقدر إلا على تصوير المناظر
الطبيعية ، أما ما عدا ذلك فأنا لست صادقاً ، لست صادقاً حتى صميم
نفسي ...» .

ألا يحق لنا ، بعد هذا كله ، أن نقول مع الناقد
الروسي : « ا . كوبرين » : إنه كان يكتب لأنه لم يكن
يقدر على كبح جماح تلك الحاجة القوية العارمة التي
كان يستشعرها ، حاجته إلى الخلق والإنشاء ؟ .

«... نحن في حاجة هنا إلى وسائل كفاح أخرى، وسائل قوية، جريئة، سريعة... ضد الأمية العامة، والجوع، والبرد، والانهيار إذا أردت أن تكون معيناً للناس، فعلبك أن تخرج من نطاق النشاط التقليدي، وأن تحاول أن تؤثر على الجماهير مباشرة! عليك أولاً أن تلجأ إلى الدعاية المسموعة، النشيطة، لماذا نرى أن الفن، والموسيقى مثلاً، حيوان بشعبي وقويان إلى هذه الدرجة؟ لأن الموسيقى أو المثنى يقرآن على آلاف الناس دفعة واحدة...»

ربما كان تشيكوف يعلم بأن يكون الفن أداة للقضاء على العنصرية الاجتماعية، ولكن المحقق أن أحداً مثله لم ينجح كما نجح هو في أن تكون أعماله صدقاً لكل ما تنبأ منه شعوب روسيا القيصرية، بحيث أمكن القول بكل أمانة: إن تشيكوف كان مرآة للوجدان الروسي في مرحلة الإعداد للثورة، وإن كان هو لم يدرك المغزى التاريخي لأعماله.

من أين ينبع الأدب؟

من أين يأتي الكاتب بعناصر أعماله؟

من الحياة، الحياة التي يمارسها، ويشاهدها، ويقرأ أخبارها: إذن ما الفارق بين الفنان المبدع والقارئ العادي؟

رأينا في الجزء الأول من هذه الدراسة، كيف كانت طفولة تشيكوف القاسية مدرسة جعلته يرى بنفسه مختلف أنواع الناس، ويعيش معهم عن كثب — رجال الدين، التجار، الفقراء المعدمين، الموظفين المتقنين — ثم تهيأت له دراسة الطب، ولقاؤه بشباب الطلبة من الثائرين. وبعد ذلك أتاحت له مهنة الطب أن ينفذ إلى أعماق النفوس، كما أتاحت له نجاحه الكبير أن يعرف أرقى المثقفين وأجمل النساء.

كانت هذه هي العناصر التي تُعَدُّ لفنه في قابل الزمان.

وبدأ الكاتب الفنان والعالم في آن واحد يختار، ويبحث، ويركب، وهنا نستطيع أن نقدم إجابة

«كان يجد في كل مكان وعلى الدوام مادة للملاحظة، وهذا بغض النظر عن إرادته، بل أحياناً بالرغم منها، وذلك بفضل قوة عادة لا يمكن استئصالها، عادة مارسها على الدوام، عادة فحص الناس، وتحليلهم، ودراساتهم. وربما كان هذا العمل الدقيق يحتوي على كل ما يصاحب عملية الخلق المستمرة للإبداعية من ألم وفرحة»^(١).

ومرة أخرى، لا بد لنا من العودة إلى تلك الرسالة التي كتبها تشيكوف إلى سوفورين يوم ٢٥ من نوفمبر سنة ١٨٩٢، بعد نشر قصة «العنبر رقم ٦»، والتي ذكرناها في الجزء الأول من هذه الدراسة.

«تذكر أن الكتاب الذين نطلق عليهم لقب الكتاب الكبار، أو حتى الكتاب الجريدين، أولئك الذين يسكروننا، يمتازون بصفة مشتركة هامة جداً: إنهم ذاهبون إلى مكان معين، وهم ينادوننا لتفسير معهم وأنت تشعر، لا بد أنك حسده، وإنما بكيفائك كله، تشعر أن هم غاية معينة...»

إلى أن يقول:

«... إن الإنسان الذي لا يريد شيئاً، ولا يأمل شيئاً، ولا يخشى شيئاً، إن مثل هذا الإنسان، لا يمكن أن يطلق عليه لقب فنان».

لا نظن أن أحداً يستطيع — بعد هذا الكلام القاطع — أن يدعى لنفسه أن تشيكوف كان من أنصار مدرسة «الفن للفن»، إن كل قصة من قصصه، كل لوحة من لوحاته، بمثابة صرخة في الظلام الدامس التي كانت تعيش فيه روسيا القيصرية، وتنديد بالفقر والجحلم والحرمات والظلم والمرض والتقاليد البالية والكذب والنفاق والحكم المطلق واليأس، ما دام أكبر تنديد باليأس والتشاؤم، يجعل الناس يشمرون من اليأس والتشاؤم.

وقصة «حياتى» سنة (١٨٩٦) تؤكد هذا المعنى الجديد: فهو، يهاجم فيها أفكار التزعة الشعبية Narodniks، القائلة بإمكان تحقيق التقدم هنا وهناك بالجهود الفردية بين مجموعات صغيرة من الشعب، دون العمل الثوري على نطاق واسع ومنظم:

(١) ١. كوبرين، في مجلة Europe السابق الذكر.

موسكو ، عالم كبير وصديق قديم لتشيكوف ، كان العالم يتردد على منزل تشيكوف المريض كل صباح ويتكلم دون توقف حتى المساء ، وبينما كان تشيكوف يروي لأصدقائه قصة صديقه العالم الثقيل الظل في يالتا ، توقف عن الحديث فجأة وقال للحاضرين :

« أظن أن أحداً منكم لا يتصور ماذا كانت الخاصية المميزة لهذا الرجل ؟ إنه يعتبر أن كونه أستاذاً وعالمًا معروفاً في أوروبا كلها أمر ثانوي ، وإنما الشيء المهم عنده هو أنه يعتقد في قرارة نفسه أنه مثل مناز ، وأن الصلقة وحدها هي التي تمنته أن يتكسب شهرة عالمية على ألواح المسرح » .

أستاذية هذا « البروفسور » إذن ليست جوهره ، وإنما جوهره هذه الحسرة الكامنة في نفسه ؛ لأنه لم يستطع أن يصبح مثلاً كبيراً . هكذا استحال الأستاذ الكبير كما يعرفه الناس في كل مكان إلى شخصية تشيكوفية مركزة ، متميزة ، معدة للتصور .

٢- يأتي بعد ذلك مستوى عملية الخلق الفني : كان تشيكوف يؤمن بأن الكتابة يجب ألا تتم في مستوى الحدث مباشرة ، وإنما هناك مستوى يتوسط مستوى الحدث ومستوى انعكاسه الفني ، ألا وهو مستوى عملية الإنضاج الفني ، يقول مثلاً :

« أنا لا أستطيع الكتابة إلا على أساس ذكرياتي ، كما أنني لم أصور شيئاً على الطبيعة مباشرة . إنني في حاجة إلى ذاكرتي حتى تصنع الموضوع ، بحيث لا يرسل في قاعها ، وكذلك في المصن إلا ما هو هام ونغزجي^(١) » .

والملاحظ هنا أنه يستعمل كلمة « الذاكرة » ، ولا يقول « كراسة المذكرات »

« لم يكن يفصح لأحد عن انطباعاته ولا عن مشروعاته ، ولا عن الموضوعات التي كان ينوي الكتابة فيها ولا عن الطريقة التي سوف يكتبها بها ، كذلك الحال بالنسبة لأقواله ، لم يشعر أحد أنها أقوال فنان وروائي إلا في القليل النادر . كان يستعمل في الحديث بطريقة غريزية تارة ، أو بناء على خطة تارة أخرى ، العبارات العادية ، المخادبة ، المشتركة بين الجميع ، دون أن يلجأ إلى المقارنات أو الصور .

(١) رسالته إلى سقورين ، عام ١٨٩١ .

دقيقة على سؤال : كيف يكتب الكاتب في نظر تشيكوف ؟

١- المستوى الأول هو مستوى الملاحظة والاختيار . يقول كوبرين الذي عاصره في عمله طويلاً :

« أين كان يختار نماذج ؟ أين كان يقوم بملاحظاته ومقارناته ؟ أين كان يصوغ لغته المجببة ، الفريدة في الأدب الروسي ؟ لم يكن يكشف لأحد عن الطريق الذي كانت عبرتيته الخلاقة تخطه لنفسها ... كان يعرف كيف يسمع وكيف يستجوب أحسن من أي إنسان آخر ... لم يكن يمتاز بذاكرة سطحية وميكانيكية ، تلك الذاكرة التفصيلية التي يمتاز بها الفلاحون والنساء إلى أبعد درجة ... لأن التفصيلات لم تكن عنده ذات مغزى أو أهمية . ولكنه على العكس من ذلك تماماً كان يفهم الإنسان دفعة واحدة في كليته ، وكان يحدد بسرعة ودقة وزنه الخاص ، وصفاته ، وقوته ، وكأنه كيمياء يحكم . كان يستطيع أن يرسم طبيعته الباطنة بإشارات أو ثلاث . وأذا أومن إيماناً راسخاً بأنه كان يتحدث إلى العالم والحال ، إلى الفقير والأديب ، إلى رئيس مجلس المقاطعة الراهب ، إلى الخوف وموظف البريد الصغير الذي كان يرسل إليه بريدته ، وكان يتحدث إلى هؤلاء جميعاً بالاتجاه نفسه ، بالفضل لنفسه ، وبالغفلة النافذة . أليس هذا هو السبب الذي يجعل الأستاذ في قصته القصيرة يفكر ويتكلم تماماً كما يفعل الأستاذ الحقيقي في الصلوك كالمعلم الخفي ؟ ...

ومن بين معارفه ، كان هناك عدد من سيدات المجتمع القاجاريات اللواتي كن ينطقن اللغة بطريقة مشوبة ، بالرغم عن الملايين ، والفلساتين المنمقة ، وأهاليهن السطحي بالأدب ... كان يحالسين بارتياح ، دون أن يتكلم ، وعلى شفوية ابتساماً فائقة ... كان يقول للكاتب الناشئ : « اسمعوا ، يجب أن تكثروا السفر بالدرجة الثالثة ، إنني آسف لأن المرض يمنني من ذلك الآن ؛ لأنك تسمع أحياناً أشياء هامة جداً هناك ... »

هكذا كان تشيكوف يتكلم الواقع والأشخاص ، حتى يصل بفضل مقدرته التحليلية الفريدة إلى القسمة المميزة ، إلى جوهر الحدث أو الإنسان ؛ عندئذ نراه يجمع بين هذه العناصر التكوينية الجوهرية التي اهتمت إليها في صورة قوية « نهال على وجه القارئ وتصفعه » — هكذا قال هو نفسه — بحيث لا ينسى أبداً حقيقة الإنسان أو الموقف الذي صورته تشيكوف طيلة حياته :

فهذه مثلاً قصة يروها كوبرين : كان هنا في يالتا ، حيث يعيش تشيكوف بعيداً عن ثلوج

« يجب أن تكتب باختصار ، أى أن تكتب بموجبة . . .
فالاختصار ألح للموجبة . . . يجب أن تكون اللغة بسيطة وأنيقة . . . »
« لماذا تكتب أن شخصاً ما ركب عروسة وذبح إلى القطب الشمالى
ليبعده صلحاً مع الناس على حين أن حبيبته تلتق بنفسها من فوق برج عال
وهي تصرخ وتلطم ؟ كل هذه الأمور مزيفة ولا تحدث في الواقع أبداً .
يجب أن تكتبوا أشياء بسيطة : كيف تزوج بيتر سيمينو فبتشى ماريا
لإيقاظها ، ولا شيء سوى ذلك . ثم : لماذا هذه العناوين الفرعية :
دراسات سيكولوجية ، دراسات أخلاقية ، قصة طويلة ؟ هذا كله
ادعاء . ضموها عنواناً بسيطاً ، أيا كان ، أول عنوان يتبادر إلى ذهنكم
ولا شيء سوى ذلك ، ثم استعملوا العلامات الخاصة كالأقواس استعمالاً
قليلاً : فهي أيضاً من باب الادعاء . . . »

ومن هذين المبدئين — الاختصار ، البساطة —
يتقدم تشيكوف نحو تقديم أمثلة ونماذج إلى الذين
يسألونه النصيح . إنه يقول لمكسيم جوركى عام ١٨٩٩ :
« لا تستعمل كلمات غريبة ولا كلمات فادرة » .

ويقول لصديقه شتشيجولوف عام ١٨٨٨ :
« لا تقطع وصفاً فيه تفصيلات كثيرة وخطوط قوية مكاناً كبيراً
أكثر من اللازم . . . »

ويقول له أيضاً عام ١٨٩٤ :
« إذا أردت أن تؤكد فقر امرأة جاءت تطلب النجدة ، فلا
تتحدث عن مظهرها الفقير ، بل يكن أن تذكر أنها تلبس مطلقاً قديماً
حال لونه ، هكذا — خلال السرد . . . تفصيل واحد يكفي . . .
عليك أن تتذكر — وأنت تكتب — أن التفصيلات ، حتى لو كانت
طريفة جداً ، تؤدي إلى الملل وفقدان الانتباه . . . »

ويقول لأخيه إسكندر تشيكوف عام ١٨٨٦ :
« عنى أن وصف الطبيعة يجب أن يكون قصيراً جداً ، وأن
يأتى في الطوف المناسب . . . علينا أن نتمسك بتفصيلات صغيرة ، وأن
نجمعها بحيث تظهر صورة كاملة أمام عينى القارئ بعد قرائته من
الكتاب . . . »

ويقول لصديقه چيو كيشتش عام ١٨٩٥ :
« يجب أن يكون وصف الطبيعة وصفاً تصويرياً قبل كل شيء ،
لكي يستطيع القارئ ، بعد الفراغ من القراءة ، أن يتصور المظهر محل
الوصف وعيناه مغلفتان ، على حين أن جميع كلمات مثل : الأصيل ،
لون الرباس ، الرطوبة ، لون الأشجار الرمادية كالفنفة ، الأفق
المملوء بالسحب ، البرارى البعيدة — كل هذا ليس منظراً ، وأذا لا

كان يحفظ بثراته لنفسه ، ولا يتركها تتبدد في لعاب الحفث .
كان ذلك فارقاً كبيراً بينه وبين أولئك الروائيين الذين يروون أحسن ما
يمكنون^(١) . وفي هذا قال تشيكوف ذات يوم لأصدقائه :

يجب ألا يكون الكاتب الأشياء الصغيرة ، التفصيلات ، أوصاف
الطبيعة ، فهذه أشياء يجب أن تأتى إليه تلقائياً كلما احتاج إليها ، أما
الحدث المجرى ، الاسم النادر ، المصطلح الفني ، فهي كلها أشياء يجب
تدوينها كرامة المذكرات ، وإلا نسيها الكاتب ، وضاعت . . . »

هكذا كان يعمل تشيكوف ، ومن بعده كبار
الروائيين في القرن العشرين : « ألكسيس تولستوى »
و « ميخائيل شولوكوف » في الاتحاد السوفيتى ،
و « روجيه مازنان دو جار » ، و « مارسيل پروست »
و « أراجون » في فرنسا ، و « جيمس جويس »
و « د. ه. لورنس » في العالم الإنجليزى ، و « مورافيا »
و « براتولينى » في إيطاليا ، و « توماس مان » و « فيلى
هاينريخ » في ألمانيا ، و « لوسين » في الصين ، وغيرهم
كثيرون . لا بد من الترسيب ، لا بد من عملية الإنضاج ،
لا بد من أن يلعب الزمان دوره ما دام « الزمان هو مجال
النمو الإنسانى » .

٣ — أما المسألة الثالثة ، فهي مسألة أدوات
التنفيذ ، الوسائل العملية لكتابة القصة : القصص ،
اللغة .

كان تشيكوف ينظر إلى عملية الكتابة نظرة علمية
موضوعية ، ومن هنا عداؤه للإسهاب والعبارات التقليدية
والكلمات المنمقة ، ومن هنا أيضاً عداؤه للنظرة الذاتية :

« إن فن الكتابة لا يكن فن إجادة الأسلوب بقدر ما يكن فن
فن الشطب عن ذلك الذى كتب كتابة سيئة . . . على الكاتب أن يطرز
على الورق . . . »

« قبل كل شيء الاختصار ، والبساطة . يجب أن نتخلص من
الوصايا التى أكل عليها الدهر وشرب . . . »

« الذاتية شيء فظيع . . . على الكاتب ألا يكتب إلا عنه ما يشعر
أنه يارد كإحليد . . . »

« إنى أخشى الشعر ، ولا أستطيع أن أقرأ أحداً من الشعراء إلا
بوشكين . . . »

استطيع أن أتصور أن هذه العناصر تكون في مجموعها كلا منسقا ،
بالرغم من حسن ذيق .

ويقول لجورجى عام ١٩٠٢ :

« لا يمكن أن فصل إلى اللون والتعبير في وصفنا للطبيعة إلا بعبارة
بسيطة مثل : الشمس غربت ، جن الليل ، تساقط المطر ، إلخ . . . »

وهنا لابد من ملاحظة هامة : البساطة التي يتحدث
عنها تشيكوف ليست كسلا ، ولا هي سذاجة كما
فهمها بعض المبتدئين ، ولكنها ثمرة جهاد شاق وطويل
لاستخلاص معدن الشكل الفنى الناصع من تحت
أكداكس العبارات التقليدية والإطناب والترتيل : خذ
مثلا حديث الكاتب الثورى الناشئ تريليف في تمثيلية
« النورس » :

« إلى أين بحث بحثا طويلا شاقا عن وصف ليلة قمرية . أما تريجورين ،
فقد وجد طريقته ، إذ أن كل شيء سهل بالنسبة له . . . إنه يصف
عنق زجاجة محطما يلمع فوق السد ، والظلال السود لمجلة الطاحونة ،
وهكذا ، كل شيء جاهز بالنسبة ليلته ! أما أنا ، فأرى أصف قسرا
وتأرجح ونجوبا تقضى من بعد بضوء متقطع ، وأنفام يبان تأتى من بعد ،
وتتلاشى في الهواء الممطر الناعم على مدى الساع . . . »

ليست المسألة إذن مسألة استرسال . لا يحق للإنسان
أن يمسك القلم وأن ينطلق يتحدث عن حياته اليومية
بأسلوبه الساذج تحت عكس « التجديد » و « الواقعية » ،
فالكتابة فن ، والكتابة علم ، هكذا يقول أنطون
تشيكوف ، رائد القصة الواقعية والمسرح الجليلد بلانمازع .
الوضوح ، والاختصار ، والبساطة ، من نتائج العمل
المضنى ، والتحصيل الوافر ، والتفكير الطويل ، وارتفاع
الكاتب إلى مستوى ما ينتظره من نفسه وما يحق للجمهور
أن ينتظره منه .

« كان الأدب قبل تشيكوف حديقة ورد بالقرب من فندق خاص
للأثرياء . . . عنه ما كان تور جينيف يلمس كل شيء ، إلا الورد ،
ولكن ببقاز . وعند تولستوى الذى كان يذهب إلى الشعب بعد أدنفه .
الجميع ينظرون إلى الكلمة كوسيلة لنقل مناظر جديدة ، أو قصة مضحكة
أو فكرة يمكن أن تسلم رجال البر والإحسان ، من فوق أسوار الفنان
الخاص . هكذا ظل الكتاب ، لمدة مائة سنة ، يتحدثون بطريقة واحدة

بعد أن عاشوا حياة واحدة . وتوقف مفهوم الجمال عن النمو ، وانفصل من
الحياة ، وأعلن أنه أنزل أبدى . . . كانت الكلمات المهلهلة « كالحب »
و « الصداقة » ، و « الحقيقة » و « بريك » معلقة في دواليب الثياب
القديمة . إلى أن جاء تشيكوف وأدخل في الأدب تسميات رثة لأشياء رثة
فأعطى روسيا التجار إمكانية التعبير الفعوى . إن تشيكوف كاتب
رجال الشوارع . لعلته دقيقة كفوك « صباح الخير » . بسيطة مثل
« أعطى كوبا من الشاي . . . تشيكوف : أستاذ الكلمة ، جبار
وضاحك . . . »

هذا ما يقوله ماياكوفسكى .

واستعان تشيكوف الكاتب العالم الفنان بالموسيقى
والتصوير . الموسيقى التي درسها في طفولته ، والتي أحبها في
شخص صديقه الحبيب « تشيكوفسكى » . ثم التصوير
الذى رآه ممثلا في شخص الفنان « ليفيتان » . فهو
يركب عباراته في الكثير من الأحيان تركيبا قائما على
هارمونية ثلاثية خلافة :

« بعد موتنا ، سوف نقول كل شيء عن آلامنا ، وعن دموعنا ،
وعن مرارة أجارتنا .
سوف نرى حياة واضحة ، جميلة ، ممتازة . . . سوف تصبح
حياتنا خاتمة ، رقيقة ، ذائعة (١) . »

« إننا نتحدث عن أختي ، عن ابنتها الصغيرة ، عن كآبة
الحياة (٢) . »

والموسيقى عنده هي الفن المطلق :

« هذا المجال الدقيق الذى لا يكاد الإنسان يشعر به ، مجال الألم
الإنسانى ، الذى لن تعلم كيف نفهمه ولا كيف نصفه ، يبدو أن
الموسيقى ، والموسيقى وحدها هي التي تستطيع أن تعبر عنه . . . (٣) . »

« إن الحب الشاعرى يبدو عديم المعنى تماما كما لو كان قطعة من
الجليد تتهرج دون سبب من الجبل فتقتل بعض الناس ، ولكنك عند ما
تسمع الموسيقى ، يصبح كل شيء مجيدا وأدعا حتى قطعة الجليد تفقد
غبارها ، لأن كل شيء في الطبيعة له مغزى . عندئذ يدفع الإنسان عن كل
شيء . . . (٤) . »

• • •

(١) « ألم فائنا » .

(٢) « حياتي » .

(٣) « الأعداء » .

(٤) « الكراسات » .

هكذا ، بمناسبة وغير مناسبة ؛ كلا ! لهم ، في معظم الأحيان ، يأكلون ، ويشربون ، ويقاؤون ، ويقبضون كلاً ما فارغاً ، وهذا ما يجب أن نراه على المسرح تماماً . يجب أن تُلَفَّ مسرحية يروح فيها الناس ، ويموتون ، ويتناولون العشاء ، ويتحدثون عن المطر والبلو الحسن ، ويلعبون الورق ، لا لأن المؤلف أراد لهم ذلك ، وإنما لأن هذا حادث في الحياة الحقيقية .

— إذن أنت تريد مسرحاً ينتجه الاتجاه الطبيعى التفربرى naturalisme كما يقول « زولا » ؟

— كلا ، لا هذا ، ولا الواقعية ، يجب ألا نضبط الأمور وفقاً لإطار معين ، يجب أن نترك الحياة كما هي ، والناس كما هم ، على حقيقتهم دون أن نضع فيهم .

ويقول في مكان آخر :

« لماذا فزيت البطل في شعور واحد ، وهيام واحد لا مفر منه ، بدلا من تصوير إنسان ذكي ببساطة ، يشعر بجميع المشاعر والإحساسات بدرجات متفاوتة ؟ »

انتهى عهد البطل ، وبدأ عصر الرجل العادى . والبطل لا بد له من وسائل تعبيرية متدفقة يشرح فيها نفسه الكبيرة وبطولته ، بحيث يخرج المنفرد من خلال المسرح . وقد ابتدأ إلى درس أخلاقى من خلال المسرحية التى شاهدها . أما مسرحية الرجل العادى فهى في غنى عن هذا كله . ومن هنا كان فن تشيكوف الخاص فيما يتعلق بأسلوب مسرحياته ، ودور الحوار ، ودور الصمت كذلك ، ثم هذا العالم الداخلى الذى يقف وراء عالم التعبير المباشر ، فيشعر به المنفرد وكأنه الإطار العام للكلمات التى يسمعها والأحداث التى يراها .

« لماذا نشرح الأمور ، أيا كانت ، لجمهور ؟ علينا أن ندخل في قلبه الدفر فقط ليس إلا ؟ سوف يتم بالمسرحية وسوف يعاود التكبير ... » (١)

« لا أعرف لماذا لا تعبر السعادة واليأس المطلقان إلا بالصمت في أغلب الأحيان ؟ فالعشاق يفهم بعضهم بعضاً وهم سكوت أحسن من فهمهم بالكلام ... » (٢)

ولا نظن أن أحداً فهم مسرح تشيكوف أحسن من

(١) رسالة إلى سفيرين ، عام ١٨٩١ .

(٢) « الأعداء » سنة (١٨٨٧) .

نتنقل الآن إلى مسرح تشيكوف ، لا بقصد دراسته في حد ذاته ، فليس هذا موضوعنا ، وإنما بقصد تفهم الأفكار الجديدة التى قال بها تشيكوف في علم الجمال بمناسبة عمله المسرحى ، وهى أفكار مقابلة للأفكار التى قال بها بمناسبة عمله ككاتب قصصى ، وإن امتازت هنا بلون خاص وتشكيل جديد .

النظرة العامة للفن المسرحى أولا :

« تعرف أى تماماً أننى لا أقبل المسرح كما هو اليوم . إننا تحب المسرح ، وتصور أنها تخدم الإنسانية ، والفن المقدس ، على حين أن المسرح المعاصر لا يدعو أن يكون ، في نظرى ، ضرباً من ضروب الترتيب المتبع والأفكار التقليدية . فعند ما يرتفع الستار عن غرفة ذات جدران ثلاثة تحت أضواء خافتة ، يتولى كهنة الفن المقدس أصحاب المواجه الكبيرة تصوير الناس : كيف يأكلون ، كيف يشربون ، كيف يعبون ، كيف يعيشون ، كيف يرتدون معاطفهم ؟ ثم عند ما يحاول هؤلاء الكهنة أن يستخلصوا من هذه المناظر والمباريات المبتذلة ملهياً أخلاقياً يفهمه الجميع ، وينفع الأسرة ، وعند ما يجارون من بين ألف إمكانية مختلفة دائماً الشيء نفسه ، الشيء نفسه ، الشيء نفسه ، عندئذ أنطلق هارباً ، عندها أهرب تماماً ، كما كان لومبارسان يهرب من برج إيفل ... المسرح في حاجة إلى أشكال جديدة . جديدة ، فإذا لم توجد مثل هذه الأشكال ، غذا إذن في غير حاجة إلى أى شيء . » (١)

وعند تشيكوف أن المسرحيات هى « دراما الحياة اليومية » ، وأنها « تصف الحياة كما هي » ، ذلك « أن الناس يعيشون ، ولا يفعلون شيئاً سوى ذلك ، وفي هذا الوقت تتحقق سعادتهم أو تنحطم حياتهم » .

من هذه النظرة العامة ، ينتقل تشيكوف إلى هجوم عنيف على فكرة البطولة والبطل ، وهى الفكرة المركزية في البناء المسرحى كله ، وخاصة بعد « شيكسبير » و « كورنى » و « راسين » و « مولير » و « هوجو » والرومانتيكيين . إنه يتحدث إلى الشاعر سرجى جورو ويتسكى في هذا الموضوع :

« إنهم يطالبون البطل ، والبطولة ، أن يثيرا انفعالات مسرحية ، ولكن الحياة ليست كذلك ، فاناس لا يطلقون الرصاص ، ولا يتعززون شقاً ، ولا يهضمون عن جهم ، ولا يطلقون الأفكار العبيقة

ستانيسلافسكى Stanislavsky ، مؤسس ومدير « مسرح الفن بموسكو » وأحد أعلام المسرح المعاصر في العالم أجمع ، وهو يشرح لنا نظرة تشيكوف إلى المسرح شرح الأستاذ :

« . . . هناك مسرحيات لا تحتل فيها الحبكة الدرامية أو الأحداث مكانة كبيرة ؛ فهي لا تستطيع أن تكون بمثابة الخط الموجه للعشيد الذي يتابعه المتفرج وقلبه يرق بين ضلوعه ؛ ففي مثل هذه المسرحيات تصبح وجهة نظر الشخصيات حول الأحداث ، لا الأحداث نفسها ، هي مركز ثقل المسرحية ومغزاها . في مثل هذه المسرحيات تكون الأحداث ضرورية بقدر قابليتها لاستيعاب مضمون . في مثل هذه المسرحيات تكون الأحداث والقصة المسرحية مجرد قالب يصب فيه المضمون . هكذا الأمر فما يتعلق بمسرحيات تشيكوف . . . طرد تشيكوف « المسرح » من المنزل ، ولم يكن يعبأ بالتقاليد المرحية . كان يهدف إلى إنقاص عددها ، لا إلى زيادته . كان يخلق صوراً مأخوذة من الحياة ، لا أعمالاً مسرحية للمسرح ؛ ولذا لم يكن غريباً قط أن يهجر تشيكوف عن أفكاره أو مشاعره بلحظات من الصمت أو إجابات سريعة ، دون حديث يلقينه البطل نفسه .

كان يثق في قوة الفن الدرامي ، كما أنه كان لا يستطيع أن يفرق بين الإنسان والطبيعة ، بين الإنسان وعالم الأنعام والأشياء الجميلة به ؛ إنه كان يثق في الممثلين وفي جميع الذين خلقوا فننا الجماعي . . . ومن هنا قالت لا تستطيع أن تمثل تشيكوف ، ولا تمك إلا أن تمثل من مخلوقه . . . إن المستويات الداخلية للدراما تشيكوف مركبة للغاية . . . فإذا أردت أن تسيطر على متفرج دون قصة مسرحية للبيئة ودون تمثيل يعتمد على الحبل ، فلا بد أن تنفذ التناحيث الروحية والأدبية للعمل المسرحي إلى صميم المتفرج . . . ما العمل إذا أردت أن تمثل تشيكوف ؟ يجب أن تنغمس في راحة مشاعره وتوجساته ، وأن تكشف مراه إيمانه الفكرية العميقة التي لا تكاد تذكر إلا بطريقة عابرة . . .

« لقد أحب تشيكوف بالنسبة لنا دوراً حاسماً ، وربما استطعنا في بداية الأمر وبطريقة لاشعورية ، أن نبين هذا « التيار الباطني » ، روح مسرحيات تشيكوف التي تختفي وراء سائر الكلمات ؛ ذلك أن شخصيات تشيكوف تقول شيئاً ، ثم تشر ، وتمش شيئاً آخر . وراء الكلمات تكن « الموصي الإنسانية » (١) .

ومن هذه « الموسيقى الإنسانية » ، يقول الناقد السوفيتي . أرميلوف :

« عنه تشيكوف أن المسرح يجب أن يصور الحياة اليومية للناس العاديين ، عليه أن يصورها بحيث تضاء هذه الحياة اليومية بنور يشع من

داخل الشعر ذاته ، من فكرة كبيرة ، بحيث يوجد هناك « تيار تحت سطح الماء » وراء الواقع المباشر . كان تشيكوف يحاول أن يعطي كل ما يمثل على المسرح مغزى مزدوجاً : مغزى مباشر ، حقيقياً ، ومغزى آخر شاعرياً شاملاً . هكذا خلق أسلوباً جديداً في فن المسرح . (١) .

فإذا درسنا أعمال تشيكوف الكبيرة — سواء في القصة أو في المسرح — رأينا كيف أنه كان يعمل دائماً على إدخال العنصر الشاعري في بنائها لكسر شوكة الواقعية الجافة . وقد تأكد هذا الاتجاه في النصف الآخر من حياته ، منذ قصة « السهل الكبير » :

هذه مثلاً مسرحية « العلم قانيا » :

« سوف نستريح ! سوف نسع صوت الملائكة ، سوف نرى السماء وقد غطتها اللؤلؤ ، سوف نرى الشر الإنساني كله ، وآلامنا كلها ، وقد غمرتها الرحمة التي سوف تملأ الدنيا كلها ، سوف تصبح حياتنا هادئة رقيقة ، ذائعة وأكثها ملائكة . إلى أومن ، إلى أومن . . . سوف نستريح ! »

وفي « الأخوات الثلاث » اللون نفسه :

« يا لأمي ! سوف تمر الأيام ، سوف فرحل إلى الأبد ، سوف ينسوفنا ، ينسوفنا ، وينسوفنا ، وأصواتنا ، وينسوفنا ، ولكن آلامنا سوف تستحيل إلى هبة بالنسبة للذين سيحيون بعداً ، سوف تسود السعادة والسلام المعصورة . سوف يتحدث عنا أولئك الذين سيحلون محلنا حديثاً طيباً . سوف يباركون أولئك الذين يعيشون الآن . »

وفي « بستان الكرز » :

ألا أيها الطفولة ، طوقاً ! ألا أيها الطهارة ، طهارق ! لقد نمت في غرفة الأبقال هذه ، وفطرت في مزرعة القرية من هذه النافذة . كانت السعادة تصحو كل صباح في الوقت الذي كنت أجسو فيه نفسه . وكان بستان الكرز على صورته نفساً اليوم ، لم يتبدل أي شيء ! ما زال أبهى كما كان ! ألا أيها البستان ، بستان الكرز ! هانت ذا اليوم بعد غريف مظلم قائم ، وشقاء قارس ، هانت شاب من جديد ، وقد غرقت السعادة من جديد . . . لقد بعنا بستان الكرز ، ولم يعد له وجود بعد الآن ، هذا صحيح ، هذا صحيح ، ولكن لا تبكي يا أمي ، فهذه حياتك كلها أمامك ، وما زالت أهلك روحك الجميلة الصافية ، تعالي معي ! تعالي معي ، يا عزيزتي ، هلي بنا ! سوف نزرع حديقة جديدة ، أروع من هذه الحديقة ، سوف نترن ، وغندله سوف نغمين . . .

(١) أرميلوف : « فن المسرح عند تشيكوف » .

(١) ستانيسلافسكي : « مقالات ، خطب ، أحاديث ، رسائل » .

بل إن المساهمة الكبيرة لتشيكوف في الأدب عامة ،
والمسرح خاصة ، تكمن أول ما تكمن في تأكيده لوجود
هذا العالم الآخر ، وتأكيده لمكانة هذا العالم ، وتأكيده
لأولويته في كل ما يتصل بأحوال النفس والحياة .

فما « الموسيقى الداخلية » إن لم تكن مجموعة عواطفنا ،
وانفعالاتنا ، وأشواقنا ، ونزعاتنا ، وأفكارنا ، ومشروعاتنا ،
التي نراها حيوية بالنسبة لكياننا — لجوهرنا — بالرغم
عما تفرض عليها الحياة الاجتماعية من ملابس مصطنع
زائف ير يدونه لنا حقيقة حياتنا ، ومرة لجوهرنا ؟

ومن هنا ، كان جهد تشيكوف لإحياء هذا العالم
الداخلي — بالصمت ، والإيماء ، والموسيقى ، والحركة
السريرة ، والبساطة ، والوضوح — جهداً لتكشف
الطابع المتناقض للحياة والإنسان ، كل حياة وكل
إنسان ، ومن هنا كان هذا الجهد تعديلاً لمستوى الأدب
التقريي إلى مستوى جديد من الأدب والفن ، مستوى
الأدب والفن الواقعي النقدي . والمتناقض الذي يسعى
تشيكوف إلى تـكشـفه ليس تناقضاً خارجياً ظاهرياً ،

وإنما هو في المقام الأول ، تناقض يكمن في جوهر
كل إنسان ، وفي جوهر كل حال من أحوال الحياة .
إنها عملية تعـرـيـة بمعنى الكلمة ، عملية تحقيق الحقيقة ،
عملية رد اعتبار الواقع بعد عهد سادته أهواء الرومانتيكية
وسطحية المدرسة التقريرية .

ومن هنا ، كان تشيكوف كاتباً واقعياً ثائراً — على
النفاق ، والكذب ، والأساطير ، والاضطهاد ، والحكم
المطلق — على كل ما يمتن إنسانية الإنسان في روسيا
القيصرية . من هنا كانت القيم التي أشاد بها قيماً
مستقبلية ، تقديمية بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة : العمل ،
الصادقة ، الوضوح ، البساطة ، الجمال ، الأمل .

« بستان الكرز » — الذي تكاد تكون رسالته إلى
الأجيال القادمة — تنتهي بتحية حارة للعالم الجديد ،
للمستقبل ، ولكنها تحية ذات طابع عام ، كلها أمل ،

هكذا انطوت شاعرية تشيكوف العميقة على خوفه
من « الشعر » ، من الصيحات والتأوهات « الشعرية » .
هكذا اكتشف تشيكوف في الواقع — الواقع اليومي للرجل
العادي — عناصر شاعرية مغمورة جعلنا نؤمن بها ؛
لأننا نشعر أنها لم تقم بطريقة مصطنعة على الواقع ،
ولأننا ندرك أن هذا الواقع ليس واقعاً « ملمعاً » كما
يقولون اليوم : إنه واقع رُتـب بحسب الطلب .

من قلب الفقر ، والحرمان ، والمرض القاتل ،
والاضطهاد الاجتماعي ، يرتفع صوت تشيكوف .

كاتب من الشعب roturier ، مثل جوركي تماماً
ولكنه كاتب أخذ على نفسه أن يتعلم ويتشقف ، فكانت
له دراسة الطب والأدب والفلسفة ؛ ثم استطاع أن يكون
طبيباً نشيطاً ناجحاً وواحداً اجتماعياً مسموع الصوت ،
إلى جانب نشاطه الأدبي الطليعي . من هذا كله نبع
فن تشيكوف ، وفلسفته في العالم الخفي ، والإنسان
الشقي ، والجمال .

الوجود — والإنسان كعنصر مكون لهذا الوجود —
الوجود موجود في مستويين : هناك أولاً مستوى الوجود
المباشر : الناس كما يبدون ، الأنظمة الاجتماعية ،
الأفكار السائدة ، الأساطير الاجتماعية . إنه مستوى
التقرير ، تقرير الواقع ، ومن هنا كان الوقوف عند حد
تصوره تصويراً دقيقاً « واقعياً » ليس من « الواقعية »
في شيء ، وإنما هو من معالم المذهب الطبيعي التقريري .
لكن تشيكوف لا تمف عند هذا الحد ، بل يبدأ
منه . إنه يبحث دائماً — بقلبه وعقله معاً — عن المستوى
الآخر ، يبحث عن ذلك الإطار الباطني الذي هو إطار
كل ما هو موجود ، والإنسان على وجه الخصوص .

والحق أن قصصه كلها ، وكذلك مسرحياته ،
محاولة دأبة لإحياء هذه « الموسيقى الداخلية » الكامنة
وراء أسوار مستوى الوجود الظاهري ، المباشر ، الرسمي ،

أدب تشيكوف إذن أدبٌ « اتجاهاً » ، بغضّ
بصره عن الماضي ، لا لأنه ماضٍ ، وإنما لأنه أمّته
كرامة الإنسان ، وينظر إلى المستقبل ، من حيث
هو الإطار الزمني الذي سوف يتحقق فيه إنصاف
الإنسان لأخيه الإنسان ، ويفكر فيه الإنسان
بإنسانيته .

وهكذا دخل تشيكوف إلى عالم الخلود - من الباب
الأكبر .

ولكن دون تحديد ، ومن هنا لم يكن تشيكوف ثوريّاً ،
ولم تكن واقعيته واقعية « اشتراكية » للأسباب التي
ذكرناها في الجزء الأول من هذه الدراسة ، لم يقدم حلولاً
ولا برنامجاً محدداً .

ولعله قدّم للأجيال القادمة شيئاً لا يقلّ أهمية :
صورة للانتقال من عالم الظلمات إلى عالم إنساني ،
وذلك في قالب فنيّ يصل إلى قمة ما أنتجه الإنسان عبر
الأجيال .



الحياة الريفية الرعوية

تتبع أعرش الفنون الأدبية

في الشعر - وفي القصة - وعلى المسرح

بقلم الأستاذ عبد الرحمن صدي

المقدمة

في العصور القديمة

طبيعي أن يكون وصف الطبيعة من فنون الأدب منذ أقدم الأزمان ، والقارئ لشعر هوميروس منذ أولف السنين - سواء في ملحمة الإلياذة أو الأوديسة - يقع في الحين بعد الحين على إشارات إلى الحياة الريفية الرعوية ، كما أن « يوريبديس » ثالث أعلام التراجيديا الإغريقية له مأساة اسمها « الرعاة » . كذلك ترك لنا « أرسطوفانس » أشهر مؤلفي الكوميديا الإغريقية في ملهاته « السلام » بضع صفحات في وصف عيد في إقليم أثينا من أعياد الفلاحين جيباش الطرب شديد الصخب ، ولكن هذه الأوصاف لم تكن تعدو إشارة موجزة أو فصلا في ملحمة أو مشهداً في ملهات .

فلما كان القرن الثالث قبل الميلاد جعل الشاعر « ثيوكريتوس Theocritus » من وصف حياة الرعاة فناً مستقلاً من فنون الأدب اشتهر به ، وهو المعروف « بالرعويات Pastorales » . والشاعر قد استوحى - ولأرب - قصائده الرعوية من تلك الأودية الناضرة والمراعي الغنية ، في منبته ومسقط رأسه « صقلية » ، حيث كان يستمتع إلى ما يردده الرعاة من الأغاني الشعبية ، وما كانوا يرتجلونه من المقطوعات الريفية ، وخاصة في المباريات التي كانت تقام في هذه الجزيرة ويمتخ الفائز فيها آتية ثمينة بديعة الحفر .

ولم تكن الرعويات التي نظمها ثيوكريتوس أوصافاً للطبيعة فحسب ، بل كانت صوراً للحياة الريفية تمثل لنا الرعاة بطابعهم وعاداتهم وتصرفاتهم في شؤونهم اليومية فضلاً عن مطارحاتهم الغنائية ومواقفهم الغرامية في خلال رعي الماشية للعشب ونوعام الثبت ، فهي مشاهد حية ، فيها من التمثيليات : الحوار ، والمناجاة الفردية ، والغناء ، والحركة التمثيلية ؛ وإن لم تكن تمثيليات . وفي بعض الأحيان نجد الشاعر قد انتحل لنفسه شخصية أحد الرعاة في شعره لندخلنا على لسانه عن خاصة مشاعره وسريته وجدانه .

ومنذ ذلك الحين كثرت المعارضة للرعويات . وأعظم من عارضوها من القدماء الشاعر الروماني « فرجيل » في القرن الأول قبل الميلاد في عصر الإمبراطور أكتافوس أوغسطس الذهبي . وقد احتفظ الشاعر الروماني في معارضة سلفه اليوناني بالكثير من موضوعاته ومشاهد لوحاته وأسماء رعاته ، ولكن المعارضة على بلاغتها وقيمها الأدبية وعلو طبقتها جاءت دون الأصل في بساطته وجماله الطبيعي وقرب مشابته للحقيقة : فالطبيعة في رعويات فرجيل دخل عليها التجميل ، لحرصه - على حد قوله - « أن يجعل الغابات جذيرة بالجالس على عرش البلاد » ؛ فلا غرو إذا رأينا الشاعر - عملاً بهذا المبدأ - يتناول رعاته بالتزويق والتطرية والطلاء ، فإذا بهم رعاة من قبيل غير الذي نعهده : نفتقد آثار البين والحين في أروانهم ، ولا نستاف راحة الحظيرة في

إيطاليا ، فكان مما استحيته هذه النهضة Rinascimento أدب الرعويات . ولم تكن إيطاليا وقتئذ موحدة تجمعها حكومة مركزية ، بل كانت دويلات متفرقة لا تعدو الواحدة منها المدينة الواحدة وما جاورها في معظم الأحيان . وكانت تغلب على كل مدينة أسرة حاكمة ، كأُسرة « مديتشى Medici » في فلورنسا ، وأسرة « سفورزا Sforza » في ميلانو ، وأسرة « إستا Esta » في فيرارا ، وأسرة « جسونزاجا Gonzaga » في مانوا ، وأسرة « روفيري Rovere » في أربينو ، فضلا عن البابوات في روما .



الشاعر الروماني فرجيل

وكان التنافس بين هذه المدن المستقلة على أشده ، لا تنقطع بينها المنازعات السياسية ولا المارك الدمية ، تعدو إحداها على الأخرى ، ويتألب بعضها على بعض ، وكثيراً ما يؤدي النزاع بينها إلى استعداء الأجنبي . بيد أن هذه المدن التي لم يكن يجمع بينها وقتئذ الوحي القوي كانت مجتمعمة مع ذلك على شيء واحد ، هو حب الفن ، والإعجاب بالأدب القديم ، والمنافسة في جمع المخطوطات الأدبية والآثار الفنية ، وتشجيع النهضة وتكريم أعلامها من العلماء والكتاب والشعراء والفنانين ، والإغداق عليهم أجمعين ، حتى صارت تلك المدن الإيطالية أزهى مدائن القارة الأوروبية بمظاهرها الثقافية والحضارة والترف .

في الشعر

وكانت في طليعة مراكز النهضة الثقافية في إيطاليا مدينة «فلورنسا Firenze» في إقليم توسكانا . وتعتبر فلورنسا مهد اللغة الإيطالية والأدب الإيطالي . وذلك أن هذه الجمهورية يحكم النشأة الديمقراطية لحكامها من المديتشى ، وهم في الأصل تجار من أسرة غنية ، لم تكن منعصبة ذلك التعصب الأعشى للغة العريقة اللاتينية ، ومن ثمّة عملت فلورنسا على نشر لغتها الشعبية ورفعها إلى مستوى اللغة الأدبية الذي كانت تستأثر به اللاتينية . وكان أهم ما ساعد على ذلك افتتاحها أدب اللغة الإيطالية

ثياهم ، بل هم يخالون في الحلة النظيفة القشبية ، ويتحدثون باللفظ المذهب الأنيق ، ويظهرون الذوق المترف الأنيق ، فكانهم جماعة من العلية السراة ، يتلهون باتخاذ هيئة الرعاة ، ويضاف إلى ذلك أن شاعرنا الروماني لم يكن خلىّ البال من شواغله السياسية والدينية ، ولم ينس حتى مصالحه الشخصية ، فلما نظمه من القصائد الرعوية ، ومن ثمّة جاءت غير خالية من تلك الإشارات التي لا تنفق هي وروح الرعويات في نشدائها للحياة البسيطة الوداعة البدائية ، بعيداً عن مضطرب الحياة في خضم المجتمع بمطامعه المادية ومنازعاته ومتاعبه العقيمة ومناعمه غير الكريمة .

وقد جاء بعد فرجيل غيره ممن نظموا الرعويات فكان كل جيل من المقلدين أبعد من قبله عن الحقيقة وأبعد في الترف والزيف .

عصر النهضة

وعلى أثر سقوط الإمبراطورية الرومانية خيمت على الغرب ظلمات القرون الوسطى ، فطوت غياهاها فنّ الرعويات الأدي في طوته من الآداب والفنون التي كانت شائعة في العالم الوثني .

فلما أن ظهرت بوادر النهضة الغربية «الرينسانس Renaissance» تستحي الثقافة اليونانية الرومانية القديمة كان أول ظهورها بطبيعة الحال في أرض الرومان :

المراكز الثقافية إيطاليا الشمالية عصر النهضة



عجوبته لاورا . وهو إلى ذلك يعد أول شعراء النهضة الذين أحبوا الشعر الرعوي، وإن جاء ذلك باللغة اللاتينية بحكم اشتغاله بإحياء الأدب القديم . ويبلغ مانظمه الشاعر في هذا الباب اثنتي عشرة قصيدة ، جمعها تحت عنوان « Bucolicum Carmen » ، وهي بطبيعة الحال على مثال رعويات سلفه الروماني العظيم فرجيل . ويلاحظ أن الشاعر الإيطالي يتخذ قالب الرعويات ليعرض علينا من وراء ستاره شخصيات عصرية حقيقية،

بتلك الآلة الخالدة العالمية « الكوميديا » للشاعر « دانتي أليجييري Dante Alighieri » (١٢٦٥ - ١٣٢١) ، تلك الكوميديا الضخمة التي استحقت - بعولها الثلاثة : الجحيم والمطهر والجنة - أن توصف بالكوميديا الإلهية . ولم يمض بعدها إلا القليل حتى أنجبت فلورنسا « فرانشيسكو بتراركا Francesco Petrarca » (١٣٠٤ - ١٣٧٤) الذي شاعت في إيطاليا وفي العالم كله أشعاره الغنائية المسماة بالقوافي والأغاني Rime, Canzoniere في



إحدى المارك في عصر النهضة : لوحة المصور يارولو أوتشالو

<http://Archivebeta.org/khrit.com>

في القصة

يعدُّ جوفاني بوكاتشيو Giovanni Boccaccio (١٣١٣ - ١٣٧٥) أول من كتب بالإيطالية قصص الغرام الروائية الخيالية Romanza . وأول هذه القصص «عناء الحب Filocolo» ، وهي قصة طويلة تقوم على حكاية ميدية ، كالتقطعة المركزية ، تنفرع عنها عشرات الحكايات ، والرحلات ، والرؤى في المنامات ، ومداخلات الآلهة الوثنية ، ومجالس الشياطين الجهنمية ، وأوصاف المعارك الحربية والآثار الفنية ، وعرض لتاريخ المسيحية ، وشروح للمعارف الجغرافية والفلكية ، مع ذكر واقعتين من حياة المؤلف الشخصية إحداهما مكتوبة بأسلوب رعى . وأجدر هذه الأفانين المتشعبة بالذكر فصل في «مسائل الحب الثلاث عشرة» . وفي هذا الفصل يحكى لنا المؤلف عن «فوليو» - أو -

وأحوالاً وأحداثاً واقعية ، في الرعوية الأولى نرى بتراركا وأخاه وما بينهما من تفاوت ، ونسمع في الثانية عن موت الملك روبر ، ونرى في الثالثة حب الشاعر المثالي لحيوبته لاورا ، وفي الرابعة نسمع عن ثورة «رينزي الشعبية» ، وهكذا لا نزال بين المشاهدة والسمع حتى وفاة لاورا ونشوب الحرب التي يصفها التاريخ - فيما بعد - بحرب مائة العام بين الإنجليز والفرنسيين .

وقد عالج القصيدة الرعوية بعد بتراركا من أبناء فلورنسا ومن أبناء جاراتها (مثل مانتوا وفيرارا) وغير جاراتها (مثل نابولي والبندقية) من المدن الإيطالية - شعراء كثيرون .

ولكنه لا مندوحة لنا بعد أن ذكرنا داني وبتراركا من أن نذكر ثالث الثلاثة : جوفاني بوكاتشيو ، فهو قد عالج مثل بتراركا نظم القصائد الرعوية ، ولكن بمجاله الحقيقي كما سترى هو الفن القصصي .

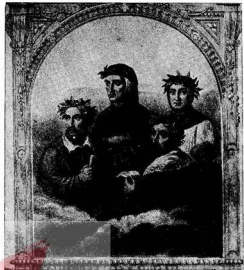
وما برح الشاعر منذ هذه القصة ، قصة « عناة الحب » يسلك الطريقة نفسها في عقد المجالس من الرجال والنساء وسوق الحكايات مستطرداً من حكاية إلى أخرى على مثال حكايات « ألف ليلة وليلة » ، وهي التي اتخذ بوكاتشيو ما يشبه عنوانها ليكون عنواناً لأشهر آثاره القصصية « الديكاميرون Decamerone » أى الأيام العشرة .

وعيننا هنا من بوكاتشيو أنه أول من نظم بالإيطالية مقطوعة في الغزل الرعوى من النوع الذى يطلقون عليه Idylle وعنوانها « صبايا فيزولى Ninfolle Fiesolano » ، وهي تتألف من مقطوعات كل منها ثمانية أبيات ، ويدور موضوعها حول راعٍ اسمه « أفريكو Africo » مقيم على سفح التلال في مدينة فيزولى شمالي فلورنسا ، فيتفق أن يشهد اجتماعاً للربة « ديانا » ربة

الصيد الضعيفة مع توابعها من الصبايا الحسان ، فيقع في هوى إحداهن « منسولا Mensola » ، ولكنها تعرض عنه وتصد « وتفر منه » ، ولا يتيسر الراعى العاشق يلاحقها ، وهي كلما وجدها ، تمنعت عليه وحقتته ، حتى برّح به الشوق وكاد يقتله الوجد ، فساعدته ربة العشق فينوس على لقاءها والظفر بها . وتندم الفتاة على استسلامها لهذا الحب الذى كانت ثمرته طفلاً لا سبيل معه إلى إخفاء إثمها ، فتغيب غيبة لا رجعة لها . ولا يطيق الراعى فراقها



بوكاتشيو
مؤلف حكايات الأيام العشرة



الشعراء الأربعة
بتراركا - دانتي - أريوستو - تاسو

فيلوكلولو « ورفاقه وقد تحطم بهم مركبهم عند نابولي ، فالتقوا في بعض حدائقها الغناء بسرب من الغواصين الجميلات ضاحكات السن طروبوات ، وبعد أحاديث واستطرادات يتخذ الجميع مجلساً عند نافورة ماء ، ويقع الاختيار على « فياميتا Fiammetta » لتكون ملكة المجلس في ذلك المساء . ويطرح رعاياها من الرجال والنساء مسائل الحب وقصصه ، فتصدر الملكة في كل من المسائل والقصص حكمها ، ويستأنف الحكم إلى الجمع كله فيحظى بالتأييد .

والشاعر يكرر اسم فياميتا في أكثر قصصه ، نثراً كانت أو شعراً ، وهو يكنى به عن محبوبته « ماريا داكويو Maria d'Aquino » الابنة غير الشرعية للملك نابولي « روبرت دانجو Robert D'Anjou » ، وهي التي حمل عليها حملة شعواء عمّ بها جميع النساء في قصته « كورباتشو Corbaccio » حين وقع بينهما ما وقع من الخفاء .



مجالس السمر
في حكايات بوكاتشيو

ونظم فيه الشعراء ما يضيّق المقام عن ذكره من الأشعار .
كذلك أدخل بوكاتشيو الأدب الرعوى والقصص
النثرى ؛ فهو أول من كتب قصة غرام من النوع الروائى
الخيالى حافلة بالعنصر الرعوى ، وهى تحمل اسم بطلها
« أميتو Ameto » . وهذه القصة بعضها نثر وهو
الجانب الأكبر الوصفى ، وبعضها شعر غنائى . وهى
تقصّ علينا أن الراعى « أميتو » يأتى بعد ظهر يوم من
أيام الربيع الصبية الجميلة « ليا Lia » فيمضيان إلى
ساحة ظليلة فى الغابة حيث تنضم إليهما ست من الصبايا
الجميلات ، فيتحلقن حول الفتى ، وتحكى كل منهن
قصة غرامها ثم تختتمها بأغنية ، بيد أن بوكاتشيو لا يلبث

فيقتل نفسه فى موضع يجرى عنده النهر الذى يحمل حتى
اليوم اسمه ، ثم يكون من نعمة الربة « ديانا » العفيفة
على تابعها الآثمة أن تمسخها نهرًا ، وهو النهر الذى يحمل
حتى اليوم اسمها .

ولا نحسبنا فى حاجة للتنبيه إلى ما يقصد إليه
الشاعر من تعليل وجود هذين النهرين من أنهار بلاده ،
محتدبًا فى ذلك حذو الشاعر الرومانى القديم « أوفيد Ovide »
فى قصائده الموسومة باسم « الأبدال والتطور من حال إلى
حال Metamorphoses » . وهذا القصص الشعرى فى
جوه الأسطورى بين الرثى والأودية والأشجار والأنهار
صارت له منذ ذلك فى عصر النهضة شهرة مستفيضة ،



رعاة أركاديا : لوحة للمصور بوسان

من طرائف الخيال الإيطالي . وما يسترعى النظر أن بوكاتشيو فيها يعرضه علينا من غرام رُعاته ، يعرّض ببعض ما كان من علاقاته بما رايّا داكوينو ، متشحلا لنفسه ولها شخصية الراعي الوفي والراعية الحسنة ، مع التصرف في الوقائع وعدم التخرج أحيانا من قلب الحقائق شفاء لغلته أو ترضية لكرامته .

ولكن الأدب الروعي لم يلق حظوته الكبرى إلا بعد قرن ونصف قرن ، بفضل القصة الروعية الكبيرة التي عكف على كتابتها منذ عام ١٤٨٠ الشاعر الإيطالي

في قصته أن يتحول من الحسي إلى المعنوي ، فيلبي في روعنا أن كل واحدة من هذه الصبايا الجميلات السبع ترمز إلى فضيلة من الفضائل ، ومنهن « ليا » ترمز إلى الوفاء ، فتمتزج هذه الفضائل بنفسه وتتداخل حسه ، حتى إذا ما تجلّت وسط عمود من البهاء ربة الحب « فينوس » ، استطاع وهو الراعي الربيعي بفضل هذه الفضائل أن ينعم باجتلاء ذلك الجمال العلوي . وهذا الموضوع في جملة سبق أن تناوله ثيوكريتوس الشاعر القديم الإغريقي ، فأضاف إليه بوكاتشيو ما أضاف



مؤلف قصة أركاديا
يعقوب سنাজারو



غائبة من غواي عصر النهضة
لوحة للمصور تسيافو

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

والشاعر «سنাজারو» مولود في نابولي، ونابولي مشهورة بجبالها الطبيعي حيث تشرف ربواتها العالية بسفوحها الشجراء، على بحرها التبريني الساكن، من وراء خليجها اللازوردى المتلألئ الفاتن، ولكننا لانرى شاعر نابولي حيث نتوقع أن نراه، قائماً على ساحل هذا الخليج الساحر، يستلهم من زرقه مائه وسمائه وحى نورهما الباهر، بل نجده منزوياً في مكتبه وراء أكداش من الكتب يدور موضوعها جميعاً—شعراً أو نثراً—على حياة الرعاة في جدّهم وهزلم وغرامهم وأغانيهم، لمن سبقوه من المؤلفين اليونان واللاتينيين والطلبان، من مقطعات ثيوكريتوس الشعرية idyls، إلى أناشيد فرجيل الريفية Eglogues، ومن أغاني بتراركا الغرامية في غزله العذري المثالي بمعبودته لاورا، إلى قصة بوكاتشيو الرعوية «أميتو Ameto» التي يمتزج فيها الشعر والنثر.

«يعقوب سنাজারو Jacobo Sannazzaro»، وبرغمه كان تقديمها عام ١٥٠٢ للطبع في البندقية حيث كانت تقوم فيها وقتئذ أكبر دار للنشر في القارة الأوروبية، وهذه القصة هي قصة «أركاديا».

ومعلوم أن «أركاديا Arcadia» اسم للإقليم الأوسط الجبلي في شبه جزيرة «مورة Peloponesus» في اليونان السفلى، وهو إقليم كثير الأنهار والعيون، ومعاش أهله على الزراعة ورعى الأغنام في بطون الأودية وعلى سفوح الآكام. وهذا ما حدا الشعراء الأقدمين أن يجعلوا أركاديا موطن الشعر الرعوى القديم، ولقد بلغ من تنافسهم — ولا سيما المحدثين منهم — في وصف محاسن هذا الإقليم أن مثلاًه كأنه جنة النعيم. ولسنا اليوم في حاجة إلى القول بأن هذه اللجنة التي يصفون لا وجود لها إلا في خيالهم الشعري المفتون.

عنيف باكرٌ بصبيّة حسناء شقراء، تتدلّ جداول شعرها كسبائك الذهب على جانبي صدرها، وكانا كلما تقدمت بهما السنّ، زاد تعلقهما بها، وأما هي - «بونيفازيا Bonifazia» - فلم يكن كذلك شأن حبها. ومن جرّاء هذه الحبيّة في الحب هجر الشاعر نابولي إلى «أركاديا» يطلب السلوان، ولكن هيات! إنه حتّى في هذه الجنان لم يجد سبيلا إلى النسيان. ويهم الشاعر بعدها في الأودية، فيلجّ جنينة تأخذها الرحمة به فتعزم عونه على العودة إلى حبيبته، فتجرّهُ الحنية معها إلى الأعماق، وتشق أطباق الأرض حيث أصول البحار ومتابع العيون والأنهار ومكامن البراكين، حتّى إذا أوقفت على المكان، جاءه خير موت الحبيّة. وعندها يجعل الشاعر طاقة الزهر على قبرها مرثية أليمة من الشعر، وهي المقطوعة الثانية عشرة والأخيرة. يختم بها القصة الكبيرة.

ومهما يكن من رأى قراء اليوم في هذه القصة - إن كان لها اليوم قارئ - فإن قصة «سانازارو» هذه ذات تأثير كبير على الأدب الغربي في معظم البلاد. وحسبنا أن نذكر من المثقّفين أثره، الناسجين على منواله أعلاماً من الكتاب أمثال «فيليب سدن Philip Sidney» الذي استعار من القصة عنوانها والكثير من وقائعها، كما نذكر ممن أفادوا سبنسر وشكسبير وكيتس من شعراء الإنجليز. وكذلك يدخل في عداد من احتلّوها وصبّوا على قلبها مؤلفو القصص الرعوى من البرتغال وفي مقدمتهم «رييرو Ribeiro» و «مونتييور Montemayor» في قصة «ديانا» عام ١٥٤٢، ومن الإسبان سرفانتيس في قصة «جلاتيا Galatea» عام ١٥٨٤، ولوبي دى فييجا في قصته التي أطلق عليها الاسم نفسه «أركاديا»، وغير هؤلاء كثير من الكتاب الفرنسيين والإيطاليين. وقد بلغ من شهرة القصة واستحواذها على الأذهان أن أطلق المستكشف الجغرافى «فيرازانو Verrazzano» اسم «أركاديا» على ساحل فرجينيا أثناء رحلته الاستكشافية

ومن هذه الكتب - لا من الطبيعة - استملى شاعرا الشاب قصته «أركاديا» التي يحتفظ لها تاريخ أدب النهضة بمكانة تاريخية كبرى، باعتبارها أول مثال كامل للقصة الرعوية بما اجتمع فيها من العناصر المتفرقة في الكتب السابقة المشار إليها، وباعتبار نجاحها الفجائي الذي يشهد به تكرار طبعها في القرن السادس عشر وحده نحو الستين طبعة انتصاراً مبيّناً على روح التفريق والتعلم التي كانت سائدة في القرن السابق.

وكان مولد الشاعر في ٢٨ من يولية عام ١٤٥٨، وهى السنة التي استخلف فيها ألفونسو العظيم من بيت «أراغونه» الإسباني ابنه فرديناندو الأول على عرش نابولي.

والقارئ لسيرة حياته في عهد فرديناندو وولده يلمس امتيازاً فيه عن غيره من الشعراء الطليان في عصره، وذلك لما ظهر من ولائه المقيم وخاصة لبّان العبدان الفرنسي بقيادة ملك فرنسا شارل الثامن وخليفته لويس الثاني عشر. ولعل سرّ هذا الولاء حتّى بعد انقطاع كل رجاء، مستكنٌ في بقية قديمة من الدم الإسباني تجري في عروقه.

والقصة الرعوية الخيالية التي دمجها يراع هذا الشاعر وإن كانت مشحونة بالمبالغة البيانية والاستعارات الشعرية التي تنوء بها الكتابة الثرية من كثرة المعارضات المتكلفة لأنار المتقدّمين، يجد فيها القارئ على لسان الرعاة في بعض الأحيان أصداء ما وقع للشاعر نفسه - فضلاً عن أصدائه ومعارفه - من اللواعج والقواجع، بيد أن الشاعر قبيل الختام يكشف للرعاة عن شخصه ليؤرخ لنفسه كما جرت عادة الفنانين الطليان. ولما كان من بين الرعاة عاشق تعلق بحب «كروموزينا Carmosina» الحسنة الرائعة الحسن من عرائس الماء، ولم يلقَ منها غير الصد والجفاء، فإن شاعرا يقبل عليه يواسيه بحكاية غرامه، وكيف اكتوى بمثل آلامه، فيزعم أنه - كسلفه العظيم «دانتي» - قد استحوذ عليه منذ الثامنة من عمره غرام

ينظمها مشاهير الشعراء ومنهم بعض الأمراء مثل لورنزو دى مديتشى الملقب بالعظيم ، أمير فلورنسا المشهور . وهذه الأغاني كلها كانت تجلجل كالأبواق صريحة الدعوة إلى حياة جديدة كلها سرور ومتعة . وحسبنا هنا أن نلقى على الآذان مطلع لحن من هذه الألحان :

أيها الغواني الحسان ، أيها المشاق الشبان

حيروا باخوس إله الخمر

حيروا فينوس دبة الحب

غنا ، والعبوا ، وارقصوا كلكم

وابتهج بالنميمة قلبكم *

ولم تلبث أن دخلت في عروض هذه الاحتفالات الرسمية موضوعات من الحياة الريفية الرعوية ، لما كان من ولع القوم بها في الشعر والقصة .

وأول عرض تجدر الإشارة إليه كان في مدينة مانتوا عام ١٤٧١ ، إذ طلب الكاردينال فرانشسكو جوناغا Gonzaga من شاعر فلورنسى النشأة ، في الثامنة عشرة من عمره ، وهو «بوليتزيانو Angelo Poliziano» أن يعدّ في الحال عرضاً مسرحياً لتقديمه في الحفلة المزمع إقامتها بعد أيام في البلاط احتفالاً بزيارة دوق ميلانو «جاليانزو سفورزا Sforza» وعروسه «بونادى ساقويا Bona di Savoia» ، فأنجز الشاعر في يومين كتابة تمثيلية «أسطورة أرفيوس Favola di Orfeo» ، وهي من مقدمة وثلاث لوحات ، وتختلها رقصتان من الرقص التعبيري Balleta وأغنيات Canzonette ومقطوعات من الشعر اللاتيني .

والتحلية تعرض علينا عازف القيثارة الإلهي أوفريوس تصفى إلى أنغامه الخلاق أجمعون ، من بنى الإنسان

إلى القارة الأمريكية . وهذا كله شاهد على أن قصة «أركاديا» الإيطالية كانت في اعتبار هؤلاء الأعلام على اختلاف أجناسهم وتفاوت أزمانهم - فضلاً عن أهل العصر كلهم - آية الأدب الرعوى .

على المسرح

كذلك ظهرت في إبان هذه الحقبة بوادر الحياة الريفية الرعوية في العروض المسرحية في المدن الإيطالية . ولقد مهد لذلك ما كان يقيمه أمراء المدن الإيطالية في بلاطهم من حفلات في الأعياد وفي مختلف المناسبات . وقد جرت العادة في هذه الحفلات أن يفاجئ بعضهم الحفلة في ثياب التنكر حاملين الهدايا واللطائف إلى كبار المدعوين وإلى الغواني الملاح ، ثم يشترك الجميع في رقصة منظومة جماعية من رقصات الاحتفالات الرسمية .

كذلك أخذ يشيع تنظيم المواكب التنكرية الضخمة تزحم الشوارع والميادين ، وهي مواكب لم تكن تشبه نظائرها في القرون الوسطى ، فقد غلبت على مواكب عصر النهضة المظاهر الوثنية ، فلا ترى ممثلاً هنا غير أرباب الأولب ورباته ، ولا تشهد إلا عروضاً لما تحدث به أساطير الأولين من اليونان والرومانين ، واستحياء لأرباب الغاب وعرائس الماء ، وتمثيلاً لغواني «أناكريون» ورعاة «ثيوكريتوس» ، وبعثاً لعجائب المسخ والإبدال عند «أوفيد» ، وتجديداً لما كان يجري في أعياد باخوس وهو مكلل بأغصان الكروم ومن حوله عابداته الهاجمات ، وغير ذلك مما تفتق عنه خيال اليونان ، واندس في دياناتهم ، وبالح فيه شعراؤهم .

ويقابل ذلك عند الأمراء ما أخذوا به أنفسهم من تقديم بعض العروض المسرحية في البلاط ، وهي عروض تعتمد على المؤثرات النظرية من المشاهد والحيل الآلية مع الموسيقى والرقص . وكانت الأغاني في هذه العروض

(*) Donne e Giovannetti amanti

Viva Bacco e viva Amore

Ciascun suoni, balli e cant!

Arda di dolcezza il core!

(Poesie di Lorenzo de Medici)

وظاهر من هذه الخلاصة الموجزة أن الجزء الأول من المسرحية على الأقل يمتد إلى الرعويات . وقد جرى عرض هذه التمثيلية على نظام المشاهد الذى كانت تُعرض به التمثيلات الدينية Sacra rappresentazione فى القرون الوسطى . وإذا لوحظ أن التمثيلية الجديدة تعرض اليوم بعيداً عن الكنيسة فى بلاط الأمراء ، وأنها عرضٌ لأسطورة غير دينية بل وثنية ، وأن المقدمة التى كان يتولى إلقاءها على المسرح مملّكٌ كريم تولّاها اليوم عنه الإله عطاردا من الآلهة الوثنيين ، وأن البطل القدّيس هناك قام مقامه هنا البطل الفنان — تبين لنا بجلاء مدى ما دخل من التغيير على روح العصر .

وهذه التمثيلية على الصورة التى عرضناها فيها عناصر رعوية ، ولكنها لا تعدُّ رعوية بالمعنى الكامل .

أما الدراما الرعوية الأولى فقد ظهرت بعد ذلك ، وهى « الضحية » Sacrificio لمؤلفها « أنيوسينو بيكارى » Agostino Beccari التى مثلت فى مدينة فيرارا فى حضرة دوقها « هرقل الثانى Ercole II » عام ١٥٥٤ . والتمثيلية خفيفة لطيفة الروح ، ينتظم موضوعها حكايات ثلاثاً عن حب للرعاة كانت نهايته فى كل مرة سعيدة . وهى من خمسة فصول من الشعر المرسل Sciolti



مؤلف أول عرض تمثيل غنائى
لأسطورة أورفيوس
انجيلو بوليترى يانو



الأمير الشاعر لورنزو دى مديشى
لوحة للرسم جورجيو فازارى

والحيوان ، بل من الثبات والحماد ، وهم خشعٌ مسحورون ، فلما أن ماتت حبيبته « إريديشه Euridice » بلذعة ثعبان أثناء هربها من مطاردة « أريستو Aristeo » الراعى المقتون بها ، هبط أورفيوس إلى العالم السفلى لإنقاذها ، وما زال يصرع إلى آلهة العالم السفلى بأنغامه الحلوّة الحزينة الشجية حتى ألان قسوتهم ، واستلذَّ عطفهم ورحمتهم ، فأزعموا ردها ، وطلبوا إليه أن يمضى فتمضى الحبيبة فى إثره ، على شريطة ألا يلتفت إلى الوراء حتى يبلغ بها إلى عالم الأحياء ، ولكن أورفيوس لم يف بالشرط لغلبة الشوق عليه ، فاستردّها الآلهة ، وتجددت فجيعته فيها ، فحاول مرة أخرى أن يترك عالم الموتى ، ولكن من غير جدوى . وأخيراً عاد إلى موطنه فى تراقية وقد استحكم به اليأس وصارت حياته إلى شقاء ، فلم يبق للنساء عنده غير الصدف والجفاء . فلما كانت أعياد باخوس ، تعرضت له عابدات الإله المائمات ، ومزقته إرباً إرباً وهنَّ يرقصن حوله معربدات .

من شعر غنائى على طريقة شعراء العصر ، فأكرم وفادته الكاردينال والدوق ألفونسو الثانى وأخته «لوكريسيا دوقة أربينو Lucrecia duchesse d'Urbino» ، ثم انتقل عام ١٥٧٢ إلى خدمة الدوق نفسه .

وكانت الدولة العثمانية فى القرن السادس عشر قد ثبتت أقدامها فى أوروبا الشرقية ، وجعلت أساطيلها تغير على الشواطئ الإيطالية الجنوبية وعلى ميناء روما نفسها ، واستولت على عدة جزائر فى البحر المتوسط ، كما تقدمت جيوشها فى قلب أوروبا حتى سهول المجر ، ودقّت أبواب فيينا مهددة أوروبا الغربية . وما من شك فى أن هذا الزحف الإسلامى قد أثار حماسة الشاعر الفنى تاسو إلى ما كان فى القرن الحادى عشر من انتصار المسيحية فى الحرب الصليبية الأولى وإجلائها المسلمين عن بيت المقدس ، فجعلت تراوده فكرة نظم ملحمة فى هذه الموقعة من قبيل التعزى بالماضى واستثارة للحمية عند الشعوب المسيحية ، فأقبل على نظم « تحرير أورشليم Gerusalemme Liberata » متحرراً عن العنابة ، غير متعجل للنهاية ، كما كتب مقالاته الثلاث عن الفن الشعرى Discorsi dell'arte poetica ، وقد استلهمها بالكلام عن شعر الملاحم وما هو مشروط فيه من مشابهة للحقيقة ومن إتيانه بالعجائب المعجزة ، ثم قرر أن استيفاء الشرط الأول رهنٌ بآخذ الملحمة على التاريخ ، ولما كانت الديانة الوثنية باطلة فقد وجب - استيفاء للشرط الثانى - نشدان العجائب المعجزة فى المسيحية . وهو يضيف إلى ذلك أن القارس لا يكون فارساً إلا إذا كان ذا غيرة على الدين المسيحى . ومن رأى تاسو أنه يحسن ألا تكون مثل هذه الملحمة موعظة فى القدم أو حديثة العهد جداً ، كما ينبغي أن يكون لها شأن فى التاريخ الوطنى وفى خدمة الإيمان .

وبع هذا كله انصرف تاسو عن ملحمة المسيحية ، إلى تأليف التمثيلية الرعوية « أمينتا Aminta » فى الإطار الأسطورى والحوّ الوثنى على نحو ما جرت به العادة ، مشابة للدوق الشاعر فى بلاط فيرارا ، ومرضاة

تخلله الأغاني . وهذه الدراما الرعوية ليس لها كبير شأن فى ذاتها ، ولكنها كانت القالب الذى صبّت فيه الدرامات الرعوية الناجحة التى جاءت بعدها .

ويذكر من هذه التمثيليات اللاحقة الناجحة كوميدىا رعوية عنوانها « العدم الحظ Sfortunato » لمؤلفها « أجستينو أرجنتى Agostino Argenti » ، ويعتبره البعض مبدع هذا الفن ، وهو من أبناء فيرارا كسلفه . والتمثيلية مثل سابقتها من الشعر المرسل ، وقد مثلت فى شهر مايو عام ١٥٦٧ فى مدينة فيرارا ، ويقال إن ما قوبلت به من الاستحسان والتصفيق كان من العوامل التى شددت من عزم الشاعر الكبير « تاسو » وشجعتة على تأليف مسرحيته « أمينتا Aminta » المشهورة . ويعتبر تركواتو تاسو Torquato Tasso (١٥٤٤ -

١٥٩٥) أكبر شاعر فى الشطر الثانى من القرن السادس عشر ، كما اعتبر سلفه « أريوستو Ariosto Lodovico » شاعر الشطر الأول غير منازع . والشاعران مع ذلك لا تتصل أسبابهما ولا تتعقد المشابهة بينهما ، لاختلافهما فى طبيعة المزاج ، فأولهما « أريوستو » من أبناء توسكانا فى إيطاليا الوسطى ، والآخر « تاسو » كان ميلاده فى مدينة « سورنتو Sorrento » فى الجنوب من نابولى وعلى خليجها المشرق الجميل .

ولم يكن « تركواتو تاسو » هو وحده الشاعر فى أسرته ، فقد كان أبوه شاعراً فى عصره ، ولا يزال حتى اليوم مذكوراً فى تاريخ الأدب الإيطالى ، ولا يكاد تخلو مجموعة شعرية من مختارات له . وكان الوالد فى خدمة أمير « سالرنو » الذى خرج على سلطان متبوعه نائب ملك نابولى ، فنفاه ، وصحبته تاسو الكبير إلى منفاه ، وبقي تاسو الصغير مع أمه حتى بلغ أشده ، فلقن بأبيه فى روما ، ثم لم يزل معه ينتقل من بلد إلى بلد ، وهو يتلقى الأدب عليه ويعمل بإرشاده ، حتى التحق فى الحادية والعشرين بخدمة الكاردينال لويجي آل إستا Luigi d'Esta فى مدينة فيرارا عام ١٥٦٥ ، وكانت للفنى بعض شهرة بما نظم

« أمينتا » وعيه ويعود إلى نفسه ، فتبادل « سلفيا » حبه ، ويكون الختام السعيد .

وقد مثلت هذه المسرحية الرعوية في ربيع عام ١٥٧٣ في جزيرة نترزه في « نهر بو » عند فيرارا ، بحضرة الدوق وأخيه الكردينال وجمع كبير من وجوه المدينة وعقائلم ، فلاقا أكبر النجاح ، وقوبلت بالاستحسان البالغ والتصفيق الحاد المتواصل من جمهور غلب عليه الطرب والسرور .

ولما كانت الأميرة « لوكريسيا » لم تشهد المسرحية التي أقامت هذه الضجة كلها ، فقد طلبت إلى أخيها الدوق أن يسمح لها بالحظوة بسماحها من الشاعر نفسه ، ومن ثمّة كانت دعوتها للشاعر إلى قصرها في مدينة « بيزارو » (Pesaro) ، وكان الصيف قد أقبل فاعتكفت في « كاستلدورانتى » (Casteldurante) واصطحبت معها . وهنا قضى الشاعر تاسو بضعة أشهر في أسعد حال ، يعمل حيناً في ملحمة الكبرى ، وفي معظم الأحيان يتشيب بالأميرة ويتغنى بشمالها الحسان في مقطوعات وأناشيد رائعة النظم بالغة منتهى الحسن . وعندما رجع الشاعر إلى فيرارا ، تلقى من زوج الأميرة ومن الأميرة نفسها لطائف وهدايا كثيرة ، وكان منها حقيقة نفيسة .

أما الجمهور ، فقد ظل على إعجابه بالتمثيلية الرعوية « أمينتا » ، كما أقام الدليل على أنه لم يطرأ على هذا الإعجاب أدنى تغيير حين صدرت بعد ثمان سنوات الطبعة الأولى من تمثيلية « أمينتا » ؛ فنفذ المطبوع منها بعد قليل ، ثم تعاقبت الطبعات الواحدة إثر الأخرى ، كما كثرت محاكاة الشعراء لها وتعددت تمثيلياتهم في معارضتها ، حتى أصبح لا حديث للناس في إيطاليا غير الدرامات الرعوية .

وما من شك في أن أبلغ ما ظهر بعد ذلك من التمثيليات وأجدرها بأن تكون ختام كلامنا عن الرعويات ، هي تمثيلية « الراعى الوفى » (Pastor Fido) مؤلفها جواريني

لدوقها ألفونسو الثانى وأخته على الأخص . وكان الدوق في زيارة إلى روما ، فأعدّ الشاعر هذه التمثيلية لعرضها في حفلة الاحتفاء بعودته .

وتعرض التمثيلية علينا بطلها الراعى « أمينتا » (Aminta) من سلالة الأرباب ، وقد تعلق بإحدى ليداته : الراعية « سلفيا » (Silvia) ، وكانت جميلة بقدر ما كانت نفوراً ، ولم يحد في توجيه قلب الحساء إلى الحب ما بذلته لها صاحبها « دافنى » (Dafne) من النصيح ، ولا ما أسلفه الراعى إليها من صنيع حين أنقذها من اعتداء كان سيقع عليها من « الساتير » (Satiro) ذلك الحيوان الإنسان الداعر الذى يترصد للفتيات فى الغاب ؛ وذلك أن الفتاة كانت على ملأ ربة الصيد « ديانا » ، لا هم لها فى صيد الرجال ، بل الوحش كل ههما . وفى ذات يوم كانت « سلفيا » تطارد ذئباً فرمته ، ولكن سبهما طاش فلم يصبه ، فلاذت بالفرار من الذئب ، فعلى وشاحها ببعض الأغصان أثناء جريها ، وانفق أن تطرقت « نرينا » (Nerina) إلى جوف الغاب فوقع انظرها على الوشاح ، وعلى سبعة ذئاب يلغون فى دم على الأرض ، فتبادر إلى وهما أنه دم سلفيا ، وأن الذئاب أكلتها ، فلم تعزم أن نشرت الخبر بين الرعاة ، فلما بلغ الخبر إلى الراعى « أمينتا » انطلق يطلب الانتحار ، وعلمت سلفيا بما كان من بأسه ورفضه الحياة من بعدها ، فندمت على ما كان من فتورها نحوه ، وشعرت بالانعطاف إليه ، وتبينت أنها تحبه ، وإذا الراعى الشيخ « إجاستو » (Egasto) يقدم كاسف البال فيعلن أنه رأى الشاب « أمينتا » ملقى فى فج من فجاج الجبل لا حراك به ، فتعزم الحبيبة على قتل نفسها كما فعل حبيبها ، ولكنها أرادت قبل ذلك أن تواريه التراب وتقف على دفنه . ويعود « إلبينو » (Elpino) فيعلن أن الشاب حين ألقى بنفسه من على طبق الموت سقط على حضرة علاها العشب الكثيف والحسك وألفاف الأغصان ، فلم تقض عليه السقطة ، وإنما ظل برهة طريحاً كاليت . وهكذا يسترد



مؤلف « الراعى الوفى »
آخى التمثيليات الرعوية المشهورة
بأستيا جواريني

الشاعر . وكان جواريني Battista Guarini (١٥٣٨ - ١٦٢٢) - مثل تاسو وفى وقت واحد معه - من المقيمين فى بلاط فيرارا فى خدمة دوقها ألفونسو الثانى ، وقد تعرض مثل تاسو لنقمة الدوق بعض الوقت . وقد كتب مسرحيته « الراعى الوفى » فى عشرة أعوام ، بدأت عام ١٥٨٠ إلى أن رفعها تحية لإجلال للعاهل شارل عمانويل الأول دوق سافويا عام ١٥٨٥ ، وإلى أن قدمها بعد خمس سنوات أخرى للطبع ، وهو طوال هذه الأعوام يفرغ فى كتابتها غاية العناية ، ويبالغ أشد المبالغة فى تحجيرها ، وتعهدها بالتهذيب والتنقيح . وقد وصف المؤلف مسرحيته بأنها تراجيديا كوميديا رعوية Tragicommedia Pastorale . والواقع أنها من حيث القالب شبيهة بمسرحية سلفه المشهورة « أمينتا » ، وأن المحاكاة لها متكررة فى أكثر من موضع .

ومسرحية « الراعى الوفى » من خمسة فصول ، وفيها الجماعات الغنائية من الرعاة والصيادين وغرائس الماء الحسن والكهّان . وتجرى وقائعها ، كما جرى الاصطلاح فى « أركاديا » . ويتلخص موضوعها فى أن الراعى الوفى ميرتالو Mertillo بهم يحب العذراء الحسنة ، « أماريللى Amarilli » ، وهى تبادل له حبه ، ولكن الكاهن « مونتانو Montano » أرادها على الزواج من ابنه « سلفيو Silvio » لتحقيق السعادة للوطن ، إذ أخبر الوعى بأن البلاء لا يرتفع عن أركاديا حتى يتم الزواج بين اثنين من سلالة تمت إلى الآلهة ، وذلك شأن ابنه وشأن الفتاة ، ولكن سلفيو كان معرضاً عن خطيبته وعن دورندا Dorinda التى تهواه ؛ لانصراف هواه كله إلى الصيد . وهكذا تقوم العقبات دون الاستجابة لما جاء به الوعى ، ويزيد فى تعقيد الأمر غرام المرأة الشريرة الحقود « كوريسكا Corisca » بالراعى ميرتالو ، وقد اغتصمت هذه الملابس ، وأفلحت فى إيهام الجميع ضرورة تقديم غريمها العذراء الحسنة أميريللا قرباناً

للآلهة . وفى اللحظة التى سيقف فيها الفتاة إلى المذبح ، يقدم الراعى نفسه بدلا منها ، وهنا تقع المفاجأة ؛ إذ يقبل شيخ ضرير حكيم ، فيكشف للحاضرين - وفى طليعتهم الكاهن - أن الراعى الشاب ابن للكاهن كان قد فقده منذ سنين ، ومن ثمّة يكون زواج هذين العاشقين بعد توافر الشرطين محققاً لإرادة الآلهة ، وسبيل السعادة لهما ، ولأركاديا جميعاً .

ولا خلاف فى أن تمثيلية « الراعى الوفى » هى دون سابقها « أمينتا » فى بساطتها وسحر معانيها ونغمة الأسى فيها ، ثم لاخلاف فى أن رعاها يستعملون لغة رفيعة متعالية ، وأنهم يطيلون ويكثرّون من الخطب والمواظب الأخلاقية ، ولكنها - على الرغم من تعقيدها - متينة البنين ، محددة المعالم مدعمة الأركان ، وهى أكثر من سابقها استيفاء للمستلزمات الخارجية للمصنفات المسرحية .

وسرعان ما ظهرت للراعى الوفى ترجمات إلى عدة لغات ، وكثرت المعارضة لها ، والاقتباس منها ، فى إيطاليا وخارج إيطاليا فى مختلف الأقطار ؛ ولم يكن ذلك لتقدمها من ناحية البناء المسرحى فحسب ، بل كان كذلك لإغراقها فى التكلف والتصنع الفنى .

الخاتمة

فصل الدراما الريفية على نشأة الأوبرا

ظاهرٌ مما تقدم جميعه أن الحياة الريفية الرعوية التي تبوأ عرش الفنون الأدبية في عصر النهضة كانت إحياء لفن قديم عند شعراء اليونان وشعراء الرومان من بعدهم ، ومن ثمة ما نراه في سائر ما أنتجه فنانون النهضة من احتفاظهم في ربوبياتهم — شعراً كانت أو قصة أو تمثيلية أو فنّاً من الفنون التشكيلية — بالإطار الأسطوري والحو الوثنى ، فلا غرو على هذا النحو إذا بقيت الرعويات عندهم فنّاً اصطلاحياً ، لا تقرأ اليوم المدرسة الواقعية ، ولا يمتّ إلى الفنون الشعبية .

ومع ذلك ، فن واجب الإنصاف أن نذكر أن الدراما الريفية الرعوية أفضت إلى نشأة الأوبرا ، فقد كان عرض «أسطورة أرفيوس» بما يتخللها من الموسيقى والأغاني والرقص في إطار منظرى بديع سنة ١٤٧١ بداية الاتجاه في ذلك الطريق ، فلما عرضت التمثيلية الرعوية «أميتا» للشاعر الكبير تاسو عام ١٥٧٣ ، وضعت الموسيقى لشعرها . وعلى أثر ذلك أخرجت في البندقية عام ١٥٧٤ تراجيديا من الطراز الكلاسيكي القديم على نحو قريب من إخراج الأوبرات كما نعرفها اليوم ، فقد وضع موسيقاها «كلوديو ميرولو Claudio Merulo» وأدّى الممثلون أدوارهم غناء ، فرادى وجماعات ، في انسجام تام على زعم المؤرخين المعاصرين .

وأخيراً تألفت جماعة من أبناء فلورنسا لإرساء دعائم

هذا الفن الجديد ، وكان على رأسهم «جوفاني باردى Giovanni Bardi» كونت فربنو ، وكان منهم «فننشيو جاليلي» والد جاليليو الفلكي المشهور والموسيقار «جوليو كاتشيني» والمؤلف الموسيقى «جاكوب بيرى Jacopo Peri» والشاعر «رينوتشيني Ottavio Rinuccini» وبفضل هؤلاء خرجت إلى عالم الفن «دافنى Dafne» أول درامة غنائية Melodramma ، ولم يمض إلا القليل حتى قدمت على أئرها تمثيلتان غنائيتان من نوعها : «إرديتشى Euridice» ثم «اغتصاب Il ratto di Cefalo» بفضل الجماعة نفسها . وهكذا استقامت المحاولة الأولى لفن «الأوبرا على أول الطريق» .

ومضت جماعة «باردى» متمسكة بما صححت عليه عزمها من إتمام القران بين الشعر والموسيقى . ولما كان الجديد في الأمر هو الغناء المسرحي ، فقد كان ما لا بد أن يكون : فإن تطور الدراما الشعرية إلى أوبرا موسيقية كان يصاحبه رجحان الاهتمام بجانبها الموسيقي على جانب كلامها الشعري . وبعد سنوات قلائل ظهر الموسيقار العبقري «مونتفردى Claudio Monteverdi» ، فاضطلع بهذا الفن الدرامى الجديد ، وجعل تبعه أمره إلى الموسيقار لا إلى الشاعر . ومنذ ذلك الحين استبدلت «الدراما الغنائية» كلمة «الأوبرا» ومعناها : العمل الفنى .

ونحن إذا ذكرنا أن أبناء النهضة كانوا لا يطلبون في أدب الرعويات المصطنع الاصطلاحى إلا المتاع الفنى ، لم نعجب أن نرى ذلك الأدب الرعوى قد ختم عهده الذهبى ، ونزل عن عرشه العتيد للفن الوليد الجديد ، فن «الأوبرا الموسيقي» .

الفن من أجل الفن

بقلم هربرت ريد

في هذا المقال يعرض هربرت ريد ويحلل كتاب
« الفن في أزمة : القواعد المنهارة » للأستاذ هانز سيدهايمر .

ذلك شأن التكهّنات التي تتكهن بفناء العالم وزوال
الدنيا ، فليس ثمّ ما يدعو إلى الدهشة في
الحقيقة والواقع ، ولا بد أن يلقى أعظم نجاح كتاب
يمكن تأليفه عن طريق نبش قاعات الصحف
والمجلات القديمة في مكتباتنا العامة ، وجمع ما
احتوته من نقد سليلي محمول في نصف القرن
الآخر ، ونشره في مجلد ضخم .

فقد لقي كتاب الأستاذ سيدهايمر في ألمانيا نجاحاً
عظيماً ، وهو ليس فجاً مثل كتاب ماكس نوردو ،
لكنه مبنّى على الأخطاء الأساسية نفسها عن طبيعة
الفن ، وعلى البواغث التحكّمية الغاشمة نفسها ؛ أما
أن مؤلف الكتاب الذي أتناوله بالنقد من أنصار التحكم
والسيطرة ، فأمرٌ معروف لنا ؛ فلقد كان من أنصار هتلر
ومؤيديه في فيينا ، لكنه في نهاية الحرب تاب وأناب ،
وأصبح عضواً في الكنيسة الكاثوليكية الرومانية .

ومصادفاً لذلك أورد في خاتمة كتاب « الفن في أزمة »
قول روبريوليس ناماسيانوس : « إن قانون التجديد هو القدرة
على التفرغ خلال الشر . » وليس ثمّ ما يدعو إلى الريبة في
صدق رَدِّته ، ولكن هذا الكتاب فكر فيه صاحبه ،
وكتبه على ما يظهر قبل تكتله ؛ فهو يخبرنا بأنه دون
هذه الأفكار في سنة ١٩٤١ لأول مرة ، وألقاها في
صورة محاضرات جامعية في سنتي ١٩٤١ و ١٩٤٤ ،

بين الفينة والفينة ، يظهر مصلح - من أبناء روسيا
أو ألمانيا في المعتاد - غاضب ناثراً كالبركان ، يصبّ
جرام نقيته على الفن المعاصر ، زاعماً أن الفساد قد دبّ
فيه سفلاً وعلواً ، منكراً الفنانين جملة وتفصيلاً ، مدعياً
أنهم قد انحلبوا وتدهوروا . وقد عرفت جميع العصور
والخصارات مصلحين كهؤلاء ، وفق بعضهم في توطيد
دعائم حنبلية طاغية .

وأول هذا الضرب من هؤلاء في زماننا هو « ماكس
نوردو » الذي نشر كتابه « الانحلال Degeneration »
في سنة ١٨٩٣ ، وحمل فيه حملة شعواء على الفن
والفنانين في عصره ، وقد اتخذ النازيون عنوان كتابه
للأغراض نفسها ، وهو بالألمانية Entartung ، وقد
أبدع برنارد شو في تسفيه هذا الكتاب ونقضه من أساسه
في كتيب أجماع « سلامة الفن The Sanity of Art » ،
وجاء في أعقاب (نوردو) جماعة على طرازه : نذكر
منهم ليون تولستوي وشبنجلر وجوبلز وبراداييف ، لكن
ليس في مثل هذه الثورات جديد مستطرف ، كما قال
« شو » في كتيبه ؛ وإليك ما قاله :

« عند كل موجة من موجات النشاط الفني ،
تعالّت الصيحة نفسها ، وارتفع النذير نفسه ، ولما
كان لهذه النذُر على الدوام جمهورها ، شأنها في

وجعل عنوانها « الفن في أزمة: القواعد المهارة ». والجديد ذو الأهمية الذي أضيف إليها قليل جداً . وهذا الكتاب قد صيغت فكرته في أثناء النظام الفاشي ولذلك لم يزل يمثل العقيدة الفاشية المثالية في دينا الفنون .

ولقد خصص ستة فصول لتشخيص المرض وسريانه ، ويتلخص هذا التشخيص في فرار الفن من الإنسانية Humanism والانحدار إلى اللاعضوي من الأشياء ، وإلى كل ما شاعت الفوضى في أنحائه ، والتردى في الشيطانية والتصنع والمحاكاة وتحقير الإنسان والزيادة به (على يد « تروجل ») .

وقصاري القول ، ينمى المؤلف أثر التقدم الصناعي على الفنون . وفي كل ذلك تلعب إنجلترا ، كما يدعى ، دوراً خبيثاً شريراً ؛ فهي لم تكن مسئولة عن الحديقة العاطفية وصور الأفراد العاطفية والرحلة العاطفية والرواية العاطفية وغير ذلك فحسب ، بل إن إنجلترا قد جاء منها « فن العمارة ذو المسطحات العارية والزخرفة التطبيقية وإحياء فن العمارة الإغريقي وفن العمارة القوطي وظاهرة التبلبل المعماري Architectural pluralism » ، وحتى هذا كله لا يحصّر الجرائم التي تسأل عنها بريطانيا :

« فن بريطانيا جاء طراز زينة المساكن ، وأسلوب المعيشة الذي صاحب هذا الطراز ، وإنجلترا هي التي أبدعت الفن المعماري الحديث ، ومن إنجلترا جاءت الصور التقليدية للأشخاص conventional portrait » ، كما جاءت الصور الكاريكاتورية التي تزيى بالإنسان وتحط من قدره وقيمه ، ومن إنجلترا جاءت رسوم فلاكسيمان التي رسمها بالخطوط ولا شيء غير الخطوط ، وكذلك التصوير الانطباعي impressionism الذي أبدعه كوستابل وترنر ، ومن إنجلترا جاء المذهب الروحاني والطائفة الجديدة من دعاة المذهب العملي . .

والكتاب من أوله إلى آخره تبدو فيه عناية المؤلف بتاريخ فن العمارة ، ويدل ذلك بوضوح على أن المؤلف عليم به على نحو خاص . وللكثير من ملاحظاته العرضية أهمية عظيمة . وفي الحق أن أحداً لا يستطيع — بوجه عام — الاعتراض على تشخيصه التاريخي ؛ فكلنا يسلم بأن الفنون في أوروبا قد فقدت من القرن الثامن عشر التنسيق العام لأساليبها ، وأن كل فن قد أصبح منزلاً قائماً بذاته ، وفي الوقت نفسه ذابت الحدود وتلاشت ؛ حتى لقد صار من العسير على أي

والمؤلف لا يستشعر الخجل من المكانة التي يدعيها لنفسه في نقد الفن ، إنه يسميها الطريقة الرابعة التي تتسامى على الطرق الثلاث الأخرى : (الأصطناعية والتاريخية ، والتكهنية) ، فيقول :

« إنها عن طريق اصطناع مقياس مطلق للقيم تتناول الأعمال الفنية كأعراض الاضطراب في حال الإنسان سواء من الناحية الفردية أو الجماعية ، وهذا الكتاب قد توصل في فحص حقائق الفن إلى تشخيص فحواه أن انفصام الصلة بالله مستقر في أعماق هذا الاضطراب » .

وردت هذه الكلمات في نهاية الكتاب ، بعد سبعة عشر فصلاً ، استعرض المؤلف فيها — بلا منطق — تاريخ الفنون المنظورة منذ عهد النهضة (الرينسانس) ، مبتدئاً سوياله من ابتداء يدعو إلى الدهشة ! — بمحملة على الحديقة الإنجليزية المنسقة ؛ فهي عنده من مظاهر الوثنية التي لوئت روح أوروبا وأفسدها .

والكتاب من أوله إلى آخره تبدو فيه عناية المؤلف بتاريخ فن العمارة ، ويدل ذلك بوضوح على أن المؤلف عليم به على نحو خاص . وللكثير من ملاحظاته العرضية أهمية عظيمة . وفي الحق أن أحداً لا يستطيع — بوجه عام — الاعتراض على تشخيصه التاريخي ؛ فكلنا يسلم بأن الفنون في أوروبا قد فقدت من القرن الثامن عشر التنسيق العام لأساليبها ، وأن كل فن قد أصبح منزلاً قائماً بذاته ، وفي الوقت نفسه ذابت الحدود وتلاشت ؛ حتى لقد صار من العسير على أي

ومسوخ الطبيعة بمناظر التقدم الصناعي . . . وفوق كل ذلك ، تلقى العالم من إنجلترا الفلسفة الجديدة ، فلسفة التحرر من الدين ، وفلسفة ألوهية الكون !

والقاسم المشترك الأعظم في مثل هذه الهجمات الموجهة ضد الفن والفنانين : هو الفهم الخاطئ لطبيعة الفن في جوهره ولوظيفته في المجتمع ، وهذا الفهم الخاطئ إن هو إلا وجه آخر للمذهب التاريخي ما فتي يضل الفلاسفة الألمان ، وهو الذي يتصور التاريخ على اعتبار أنه حركة قوى كاسحة تلتهم التعبير عنها في الحركات الفنية والأدبية وفي الحركات السياسية والاجتماعية للعصر .

• • •

ويشير الأستاذ سيلماير - مرة بعد مرة - إلى أن كتابه « محاولة لتشخيص العصر من ناحيتين عظمته واتساعه كما يبدو مجلواً لنا في فنه » : يعني أنه قد تصور الفن على أنه تعبير عن المثل الروحية والفكرية لحقبة من الحقب ، وعلى أن قيم الفن تطابق - بصفة ثابتة - أعما وحدة دينية أو فلسفية تحققها هذه الحقبة . والعصر الذي نتحقق فيه الوحدة الدينية - ينتج فناً عظيماً ؛ وعلى ذلك فالعصر الذي يتمتع بالفكر الحر ، ينتج بالضرورة فناً منحنياً رخيصاً .

وأية نظرة فاحصة مهما تكن عابرة تدل على أن هذا الكلام هراء ؛ إذ لا وجود للتساوي بين الفنون المختلفة ؛ فقد يتدهور فن العمارة على حين يتقدم الشعر أو الموسيقى ، وليس هذا فحسب ، بل ليس هناك أيضاً تطابق تاريخي بين الحماسة أو الوحدة الدينية أو الفلسفية لعصر من العصور وبين قيمه الفنية .

ومن المهم أن سيلماير يرفض (في أحد الهوامش) بحث استثناء خطير لنظريته يمثلها الإسلام ، وهو حضارة دينية عظيمة ليس لها قيم معادلة في الفن ، ولها فن يعجب به بعضنا ويتعشقه ، ولكنه ليس فناً يرضى المغرض المسيحي ، نصير الإنسانية من جهة الطراز والأسلوب ، وليس الإسلام بالاستثناء الوحيد ، ففي النحت الروماني في تصوير الأشخاص ، والتصوير الصيني في عصر أسرة « سونج » ، وعهود كثيرة من الفن الإيطالي والهولندي والفلمنكي الكلاسيكي ، نجد أن لا علاقة لها بالتفكير الديني ، بل يصدق ذلك على الأشخاص أيضاً ، وإلا فكيف ، وعلى أى صورة يكشف شعر شكسبير وموسيقى موزار وتصور رينوار عن علاقة فن هؤلاء بالتفكير الديني ؟

والغلطة الأساسية هي أن يعالج الفن على أى وجه إلا أن يجلو خيال الفنان ولا شيء غير ذلك ، وأعنى الخيال بمعناه الرجب الفسيح ، فيشمل الإدراك البصري فيما يتعلق بالفنون التشكيلية ، والصورة المنطبعة في ذهن الفنان عن حقائق الحياة . والفن انتصار الفنان على دنياه ، يضطلع به رجال لم عيون ترى وآذان تسمع ، إنه عمل مؤلف من عدة أجزاء ساهم فيه ألوف الفنانين ، كل على انفراد . وإذا كان الطغاة من الساسة أو رجال الدين قد استطاعوا أن يملوا آراءهم على الفنانين ويرغموهم على شرح معتقدات دينية أو آراء سياسية وتصويرها ، فإن الفن في هذه الأحوال غالباً ما يتدهور ، ويتطرق إليه القساد .

ترجمة : أحمد خيرى سعيد

إِنَّهُ سَيَعُودُ !..

مدرسة قضية للتأهيل هندي

المكان - في ضاحية من ضواحي بورسعيد

الزمان - الليل قبل منتصفه

الأشخاص :

الوالد

الأم

طارق : ولدهما

سمير
عامر
رفيقان لطارق



الوالد : اقتحى النافذة قليلاً . . . لعل الأصوات المقبلة

تهزم هذا الصوت الحزين . . .

الأم : (تفتح النافذة . . . يدخل مزيج أصوات) :

ظلام لا نور فيه . . . لكن الأصوات فيه

تزيد الوحشة والخوف .

لم يسبق لليل أن أخافني كهذا الليل .

الوالد : إن الشاطئ المظلم يتذكر أحلامه بين دماء

الوقائع السابقة .

الأم : وأى دماء . . . ؟

الوالد : وهل تريد حلاً أعمق من حلم الأرض

بالدماء ؟

الأم : لكن ، ويا للأسف ، تشترك في الحلم دماء

الظالمين والمظلومين . . .

الوالد : أعيدتنا إلى الصمت . . . لأن ولدنا يعود دائماً

مع الصمت .

(تدلق النافذة) .

الأم : إن هذه الليلة عيد ميلاده ؛ كيف تركته

« الباب ينصفق »

الأم : (بصوت مجهول)

إلى اللقاء !

(صمت)

الوالد : كأنك تريد أن تتكلمي . . .

الأم : بل أمسح دمعتي . . .

الوالد : يحيرني كيف انقلب ولدنا الوديع الساكن نمرًا

غضبياً ، إنه كان يصفر من رؤية الدم ،

والآن رأيته يحن إلى لون الدم !

الأم : أخاف على كتفه أن تؤلها حمل البندقية . .

منى كان طارق يحمل بندقية ؟

الوالد : إن كتفه لن تحمل البندقية ؛ لأن يديه

كعينيته ، تفتشان عن العدو القابع في الظلام .

الأم : إن الطبيعة تصمت هذه الليلة صمتاً غريباً .

الوالد : بل البيت نفسه كأنه يلتف بالصمت .

الأم : بل سماء بورسعيد كلها تبدت كأنها تسمع

شيئاً .

الأم : وهذه القذائف ؟ .. وهذا الرصاص ؟ ..
 الوالد : لنقاوم كما نقاوم المدينة .
 الأم : فكر في ولدك .
 الوالد : أفكر في وطني . كل شيء هنا عزيز على
 مثل ولدي ، هلمى أنت إلى الملجأ .
 الأم : سابق بجانبك ... سابق بجانب الذين يمحرون
 ويموتون ولا يقرون .
 (هدوء القذائف والرصاص) .
 الوالد : لم نعد نسمع شيئاً .
 الأم : هل هدهو ؟ هل ارتدوا ؟
 الوالد : إلا أن تكون المعركة ابتعدت عنا .
 الأم : عاد الصمت ، والقمر يأبى إلا أن يحتجب
 بالغيوم .
 الوالد : إن الدماء الحمر كما يقولون تستمتع بالقمر
 « الباهت » .
 الأم : ما للصور الوحشية لا تفلح عنا ؟ ..
 الوالد : لقد مرت عليك ليلتان بدون نوم . استرقى
 عقله على السرير .
 الأم : لا أكاد أضع رأسي على الوسادة حتى أرى
 كل ما حو لي يضحج في نفسي وفي عيني ، وفي
 مسامعي . وأنت ، ألا تنام ؟
 الوالد : إنني كمن يستقبل أحداً على موعد ، كأن
 زائراً يريد أن يدخل .
 (عودة القذائف) .
 الأم : لا تزال . . . وكأنها تقترب منا ، أو
 تقترب نحن منها .
 (تفتح النافذة) .
 الأم : ربّاه . . . إلى أين تركض هذه المواكب من
 الناس ؟ إن مواثد الموت تنتظرهم .
 الوالد : ويحهم . . . أيقاظون البلد الذي قهر الموت ؟
 الأم : الموت . . . ما أفسى قلبه ! . . . إنه لم يعد
 كما وعد .

يذهب ؟ . . . ومع ذلك لم نستطع أن نهدي
 إليه شيئاً .
 الوالد : البندقية وحدها خير هدية .
 الأم : إنه وحيدنا . . . ومع ذلك كنت أدفعه بيدي
 إلى المعركة كأن لي عشرة أولاد مثله .
 الوالد : لم يحتاج إلى من يدفعه ، إن نيران عصور من
 النار والغضب كانت تتأجج في صدره .
 الأم : وبلثاه . . . كيف نسيت ؟ لم أعطه رداء يدفع
 به البرد .
 الوالد : إن البرد لا يحيا إلا في القلوب الباردة .
 الأم : إن لوحة حياته تدور الآن حول عيني : كيف
 كنا حين جاء ؟ . . . كيف اختلفنا على
 تسميته ؟ . . . لعلك لا تزال ناقماً على ؟
 لأنني لم أسمه كما أردت .
 الوالد : افتحى النافذة . . . لا نستطيع أن نفصل عن
 المدينة ، كأن شيئاً من الغيب يريد أن ينقص
 علينا !
 الأم : (تفتحها)
 البرد شديد . . . ولكن الصمت رهيب .
 الوالد : إن هذا الصمت يخيفني . هل هو الصمت
 قبل المعركة ؟ . . . لماذا لا يبدعون المعركة ؟
 الأم : أفكر أن المعركة هنا . . .
 الوالد : إنهم تعودوا أن يمرؤا كل مرة بهذا المكان .
 ولكنهم هذه المرة لن يمروا .
 الأم : لماذا لم نرحل إلى القاهرة ؟ . . .
 الوالد : أفراراً من المعركة ؟ . . . لقد عزمنا أن نكافح ،
 لن يبقى شارع ، ولا بيت ، ولا ذرة من تراب
 بدون كفاح ، حتى الموتى سينهضون من
 قبورهم ليكافحوا .
 (فجأة تنوال القذائف ويدوي الرصاص) .
 الأم : ولدي . . . ولدي أين أنت ؟
 الوالد : إنه سيعود . . .

سمير : إنه لم يعد يتكلم . طارق . طارق . . هل هذا هو البيت ؟
 عامر : إنه أغمض عينيه . . . لقد كان رجاءه أن يغمضهما في البيت .
 سمير : انظر وراء زجاج النافذة . . أمه على الكرسي ، والأب قريب منها .
 عامر : ماذا عسى أن يقولوا ؟ هل يشعرا بأن ولدهما قتل هنا ؟
 سمير : إن مرآهما يوحى إلى بأنهما قد شعرا .
 عامر : ولكن . . .
 سمير : إنهما يلتفتان صوب النافذة ، كأنهما ينتظران عودته .
 عامر : كيف نحمله إلى البيت ؟ إن هذا وحده يقطع قلبهما .
 سمير : ولكننا سيقصّ عليهما أنه قتل وحده عشرة من المصلّين .
 عامر : سيقفان الرأس به عاليا .
 سمير : من كان مثله لا يموت .
 عامر : هل أدخل وحدي ، وأحمل الآخر ؟
 سمير : ذلك يسمى إلهيما . . . كان موته سيئة من سيئات الزمن . . .
 لماذا ندخل كالمعزّين ؟ لماذا تأتي به خفيّاً كلصوص القبور ؟ لنحمله .
 لندخل به كأننا نحمل الراية الممزقة المنتصرة .
 عامر : إذن ، ندخل أبطالا يحملون بطلا .
 سمير : انظر . . إنه التفت إلينا . . . كأنه عرف .
 عامر : ولكن بصره علق بالساعة . . .
 سمير : إني أظن أن بصره لم يخطئنا . . . إن للأموات الأعزّاء رائحة تستثير قلوب أعزائهم ، إنه — ولا شك — شم رائحة ابنه .
 عامر : الأم نهضت تريد النافذة ، لعلها شمّت رائحته أيضاً .

... (تد الساعة ١٢) — أعلنت الساعة منتصف الليل ولم يعد ! ويلتاه من هذه العقارب التي تخيفني دقّها الناعسة ، إنها تستيقظ حين تنام العيون . ويلتاه ! . . كأن دقاتها خفقات القلب الذي يودع الحياة . . . ما لقلبي يخفق كأنه يستقبل شيئاً ؟ . . .
 الوالد : هواجس . . . خوف . . . فضاء ثقيل . . . كأنما الطبيعة أحياناً كابوس يضغط على قلوبنا .
 الأم : القذائف تتوهج أنوارها على الزجاج المحطم . . . أبيض الطريق ؟
 قل لي : متى يعود ؟
 الوالد : إنه سيعود . . . ما كذب يوماً بوعده .
 الأم : وهب أنه قتل أو جريح . .
 الوالد : ويحك . . . إن نفسك ملأى بالصور القائمة . .
 إنه سيعود حياً ، أو جريحاً ، أو قتيلاً . إنه سيعود . سيعود على الطريق الذي لن يمشي خطأ المناضلين . . سيعود على التراب الذي يمتصّ دمه السخين . . سيعود مع القمر الذي يلوّن دماء بلونه « الباهت » . سيعود مع هؤلاء الأطفال الذين يموتون ويولدون غداً . . . سيعود مع كل قافلة تشق الصحراء ، وتبتلعها الصحراء .
 الأم : يا لها من عودة ! . . .
 الوالد : ناي قليلا .
 الأم : علّه سيعود مع حلم رهيب .
 الوالد : ولكن لا تموت الأشياء إذا كنا لا نزال نحمل بها .
 الأم : إني هنا أنتظر أن يعود .
 (الرفيقان : سمير — عامر) خارج فوافد البيت .
 سمير : رويدك عامر . . حتى أمسح الدماء عن ثيابي ، إن مرأى الدم سيثير قلب الأم العجوز .
 عامر : وأنا أريح ذراعي قليلا . إن جسده قد ثقل علينا في اللحظات الأخيرة .

- سمير : لن نتركها ترانا . . .
 عامر : إنها عادت إليه تكلمه .
 «داخل البيت»
 الأم : قلت لى : إنه سيعود . لم يعد حتى الآن .
 الوالد : قلت لك إنه سيعود . . . سيعود حتماً . وربما
 تطرق يده الباب الآن . . .
 سمي : ألم أقل لك : إنه شمس رائحة ولده ؟ كأنه يشير
 إلينا أن ندخل .
 عامر : احمل معي جثة الرفيق . . لم يتبدل لون وجهه ،
 كأنما عيناه لا تزالان تترقبان العدو الهابط من
 السماء ، امسح دمه النازف على عينه اليسرى ،
 سيظنانه حياً بنفصرته .
 الأم : لم يطرُق الباب إنسان . هذه دقائق الساعة .
 الوالد : بل هي طرقات الباب .
 (يطرُق الباب) افتحي للرفاق الأبطال .
 الأم : ولدى لقد عدت إذن .
 الوالد : لم يرد أن يكذب وعده .
 الأم : مَنْ المحمول على الأذرع ؟
 سمي : إنه لم يُسَرَّد أن يعترف بسلطان الموت .
 عامر : ولم يُسَرَّد أن يعود إلا على قدميه .
 سمي : ولكن خانته رجلاه .
 عامر : سقط على الأرض . .
 سمي : كان جرحه يغص بالدم .
 عامر : لم نستطع أن نفك أصابه عن بندقيته ، كأنه
 لا يزال يريد أن يقاوم .
 الأم : ماذا تريدان أن تقولاً ؟ . . .
 الوالد : إنه عاد كما وعدنا .
 سمي : عاد ليحيا مرة أخرى في الذكري .
 عامر : يجدر بكما أن تفخرأ به . . .
 سمي : والآن وداعاً . . . إن لنا موعداً مع الموت كهذا
 الموت .
 عامر : إننا نستعجله ، ولكنه يأبى أن يمحي . . .
 سمير : قد نموت . . ولا نعود إلى أهلنا ، بلغوهم أننا
 كنا لا نزال أحياء حتى الساعة الثانية بعد
 منتصف الليل . .
 الأم : «مع شبح خفيف»
 تركبها عيونى تخجل من البكاء . . . كلكم
 الآن أولادى .
 سمير : حين تحمرُّ الأرض بالنجيع يجب على العيون
 أن تضحك .
 الوالد : يتجعد .
 لا يمكنكما أن تغادرا المكان قبل أن نحتفل بدفنه .
 عامر : ولكن المعركة تنادينا .
 الوالد : سيحتفل الوالد بولده في ساحة المعركة ، ولن
 يدفنا إلا معاً .
 سمير : أشفق على أمه الحزينة .
 الوالد : لا يقطع الحزن إلا الحزن ، إنه قام بواجبه ،
 والآن حان واجبتنا ؛ هيا إلى المعركة . . إلى
 المكان الذى سألت عليه القطرة الأولى من دمه . .
 الوالد هنالك يتم رسالة ولده .
 الأم : والأم تتم رسالة الاثنين . . إنه لم يكذبني قط .
 لقد عاد إلى ، والآن أعود أنا إليه .
 الوالد : أما أنا . . فلا أعدك شيئا .
 الأم : وأنا لا أعدك شيئا .
 سمير : ولكننا سنعود ؛ لأننا لن نضيع في المعركة .
 عامر : أحياء أو أمواتاً سنعود . . . وستبقى هذه الأرض
 يهزها الحنين إلى عودتنا .
 الوالد : لنخرج بصمت ككتيبة إلى القتال . .
 كى لا نعكر عليه نومه الهادئ .
 الأم : لا تنس أن تطفىء النور فوقه ، واترك له
 المصباح الشاحب الذى كان يغفو عليه . . .
 الوالد : أغلق الباب بهدوء . . حتى لا يشعر بالوحشة .
 (يفتح الباب بهدوء)
 . . . والآن أطلقوا النار . . .

أنباء وآراء

مقدمة في تاريخ الفلسفة

والسلطة الكنسية مصدراً للحقيقة ؛ وهكذا كان اتجاه جمهرة المفكرين في هذه الفترة ، فقد ذهبوا إلى القول بأن استمرار الماضي حياً في الحاضر يضلّل العقل ويعوق انطلاق الفكر ، على أن هذه الفترة التي اشتد فيها الهجوم على الاهتمام بـماضي التفكير الفلسفي لم تعد منصفين بقدر الاستعانة بالتفكير الماضي في مجال البحث عن الحقيقة ، وكان في مقدمة هؤلاء « ليبنتز Leibnitz الديكارتي المتوفى سنة ١٧١٥م » الذي عدّه مؤرخو الفلسفة من أتباع مذهب التوفيق والاختيار Eclecticism وهو المذهب الذي يمكن اعتباره في صورته المتزمتة مرجعاً للغلو في الاستخفاف بـماضي التفكير ، لأنه أصلاً ينطوي على غلو في الاهتمام بتاريخ الفلسفة ، يقرن بالحرص على تقدير تراثه والانفتاح بكونه . وقد بعث هذا المذهب في القرن الماضي « فيكتور كوزان V. Cousin المتوفى سنة ١٨٦٧م » وجدّ مع أتباعه في الترويج له ، وذهب إلى أبعد مما ذهب صاحبه ليبنتز ؛ إذ صرح بأن تاريخ الفلسفة قد استوعب الحقائق كلها ، وأن السابقين من أهلها لم يبقوا خلفائهم مجالاً لبحث ، ولم يتركوا في ميدان الفكر جسديداً يمكن الكشف عنه أو العثور عليه ؛ فحسب الفيلسوف عندهم أن يستبعد من مذهبها المعروفة ما تتضمن من وجوه الباطل ، وأن يبقى على ما تنطوي عليه من عناصر الحق ، وأن يوفق بين هذه العناصر وينشئ منها خلقاً جديداً ، وبهذا المذهب تفتى الفلسفة في تاريخها ويذوب حاضرها (ومستقبلها) في ماضيها ، ويوصد بهذا باب التجديد والإبداع الحقيقي .

وتعقيباً على ما أسلفنا نقول إن في كلتا الوجهتين

اشتدّ الكلف بالماضي والعمل على إحياء تراثه عند رواد الفكر الأوروبي الحديث في عصر النهضة ، فهذه هذا لنشأة تاريخ الفلسفة بمعناه الصحيح ، ثم تلاهم النفور من الماضي حين ساورهم الظن بأن الإعجاب بتراثه يعوق البحث التزيه عن الحقيقة ويعرقل انطلاق الفكر الحر ، وبدت هذه الظاهرة في مطلع القرن السابع عشر عند الذين انصرفوا عن إحياء الماضي ونزعوا إلى إنشاء فلسفة جديدة مبتكرة ، إذ خشي جمهورهم من هذا الماضي الذي يريد أن يستمر حياً في الحاضر وأن يعيش أبداً ، وأشفقوا منه على مصير الفكر الحر الذي كان يدافع عنه ديكارت وهو يعيد بناء الفلسفة ليحميه من قوى الماضي (فما يروى عن إميل برية E. Bréhier) ؛ من أجل هذا أوصى هؤلاء الرواد بالانصراف عن الماضي وحذروا من مغبة التشيع له ، وطالبوا بالتهيؤ لاستقبال الدنيا بكرة متجددة منطوية على الدوام .

وإلى ما يقرب من هذا ذهب واضعو مناهج البحث العلمي الحديث ، فأوجب « فرنسيس بيكون F. Bacon المتوفى سنة ١٦٢٦ » في الجانب السلمي من منهجه التجريبي أن يطهر الباحث عقله من « أوثان المسرح » حتى لا يتقيد بتراث الماضي ويحمد عند آراء الآخرين ، وحرص ديكارت Descartes المتوفى سنة ١٦٥٠ في أول قواعد منهجه العقلي على أن ينبّه الباحث إلى ضرورة الاعتزاز بعقله واعتبار وضوح الأفكار وجلاها مقياس الصواب والخطأ ، وبهذا اتفنى أن تكون الكتب القديمة

تجدد وتطور متصل إلى جانب أنه يسمو على مجرد التوسع في المعرفة . والمشكلات التي أثارها القدامى من الفلاسفة لم تزل بعدُ باقية وستظل باقية أبداً لا تتغير موضوعاتها وإن طرحتها البحث بعناصر جديدة ؛ أما تاريخ العلم فليس جزءاً من العلم نفسه ، إنه ماضى العلم ، هو الجزء الثانى من المحاولات التي قام بها العلماء ابتغاء التوصل إلى الحقيقة ، أو هو الجهد الذى أدركه النسيان بعد أن بلغ أصحابه الغاية المطلوبة منه ، وهذا الماضى يشبع رغبة الطامع في التوسع في المعرفة ولا يتجاوز هذا الحد ؛ أما تاريخ الفلسفة فإنه يكون جزءاً منها ومن ثم يرضى أعمق مطالب الفكر وأشملها^(١) .

والباحث في ماضى الفلسفة كلما توغل في مجاهله صادفته في كل لحظة من اللحظات أصالة Originalité لا عهد له بها من قبل ، ولن تتجلى مرة أخرى فيها بعد . والابتعاد إلى هذا الماضى لا يعوق انطلاق العقل وإنما يشجع على تحرير الفكر ويساعد على تقويض الأفكار التي يغوزها التخصيص ويحول دون التسرع في إصدار الأحكام المبسرة . (فما يقول « إميل برييه »)^(٢) إنه يفتنا على التفكير البناء الشامخ ويغرينا بحب الحقيقة ويعلمنا مناهج الكشف عنها ، ويثير فينا روح البحث التزيه والتفكير الدقيق .

إنه يكشف عن المحاولات التي قام بها الفلاسفة رغبة في حل الإشكالات التي عرضت لهم ، ويهذى إلى الإلمام بمواضع الخطأ في محاولتهم ، ومواطن القوة في تفكيرهم ، ويثير في النفس روح النقد الحر . . . إن في وسع دارس العلم أن يقنع بالنتائج (النظريات) التي انتهت إليها مباحث العلماء دون الرجوع إلى تطور التفكير الذى أسلم إليها ، لأن ماضى العلم هو الجزء الثانى من

من النظر غلوً ينبو بهما عن جانب المعقول ؛ فذهب التوفيق يظهر عادة بعد الفترات التي تعج بالتفكير الشامخ البناء ، ويقف أمامه الخلف مشدوهاً فلا يدري أين سبيل التجديد والإبداع ؛ وعندئذ يقنع بعرض الماضى وتخيير ما يروقه من كنوزه وتلفيق بعضها مع بعض عسى أن تستوى مذهباً جديداً . وحسب هذا المذهب قصوراً ونقصاً أنه يعوق الإبداع الحقيقي في التفكير الفلسفى ؛ إذ الأصل في كل مذهب فيما يقول بعض المفكرين أنه كل متكامل ، فكيف يجوز من الناحية النظرية تلفيق مذهب جديد من فكر متزعة من مذاهب مختلفة متنافرة . . . ؟ إن الفكر متجدد متطور على الدوام ، فليبقى باب الفلسف الصحيح مفتوحاً على مصراعيه ، ولا يمنع هذا من الانتفاع بثرات الماضى والإفادة من كنوزه ، أما الاعتقاد بأن السابقين قد كشفوا عن الحقائق كلها ولم يتركوا خلفاتهم مجالاً لبحث فضلال مبن يعوق التفكير الحى ويعرقل انطلاق العقل لا محالة .

أما حملة رواد الفكر الحديث على ماضى التفكير الفلسفى فقد كان لها ما يبررها في ذلك العصر ، إذ أرادوا بها أن يحرقوا الفكر الجليد من « استبداد » السلطة العلمية (مثلة في أرسطو) ، « وطنيان » السلطة الدينية (مثلة في الكنيسة) ، وتطلعوا إلى أن ينقلوا العقل الجليد من الجمود والركود إلى الحركة والحياة ، ومن التقليد والحاكاة إلى التجديد والإبداع . وربما لا يعدو الحق من يقول : إن هذه الظاهرة كانت وليدة عصرها وإنها بوضعها القديم قد انتهت بانتهاء مبرراتها .

والأقرب إلى منطق العقل أن نقول مع « ليون روبان Leon Robin » : إن إغفال ماضى التفكير ميسور في العلم مستحيل في الفلسفة ، لأن تاريخ العلم مختلف عن العلم نفسه ، وليس هذا هو الحال في تاريخ الفلسفة ، فإن تاريخ الفلسفة فلسفة ، وهو يبدو أمام الفيلسوف في

E Robin: La Pensée Grecque et les Origines de (١)

L'Esprit Scientifique 1932 — p 5-6

E Bréhier: L'Hist. de La Philosophie Vo. 1 ; p 1. (٢)

« ألكسندر كواريه »^(١) هل انقطعت صلة هذا الفيلسوف بالماضي الذي كان يحاربه وهو يعيد بناء الفلسفة . . ؟ — كلا فقد جاءت فلسفته تعارض فلسفة القدماء ، أنشأها على أنقاض الأرسطاطاليسية بوجه خاص ، وأقامها من لَبَيَات استمد الكثير منها من فلسفة القديس أوغسطين (المتوفى سنة ٤٣٠م) والقديس انسيلم (١١٠٩) ودنرسكوت (المتوفى سنة ١٣٠٨ م) ومن إليهم من فلاسفة العصور الوسطى : أليس معنى هذا أنه كان على اتصال وثيق بالماضي وروحه ، وأن الماضي كان له تأثيره الخفي النفاذ على فلسفته . . ؟ والغريب أنه يعترف هو نفسه — مع حملته على الماضي — بأن منهجه يقتضي أن يستعين بما وقف عليه من تراث الماضي (والحاضر) بعد أن يقوم بفحصه واختباره بعقله حتى يتسنى له أن يستبعد الباطل منه ويبقى على الحق فيه . . ! وفي قصة سلّة التفاحة التي وردت في خطابه إلى الأب ميلان^(٢) ما يشهد بما نقول .

إن تاريخ الفلسفة يقفنا على مختلف وجهات النظر التي قبلت في موضوعات البحث الفلسفي ، ومن هنا مست حاجة المشتغلين بالفلسفة إلى الاغتراف من معينه والاستعانة بترائه على الخلق العبقري الأصيل ، وبالرجوع إليه يعرف دارس الفلسفة بدء التفكير في كل مشكلة تعرض له ، ويلمّ بالتطورات التي أدركت هذا التفكير ، والحلول التي قدمها الفلاسفة للمشكلات خلال الزمن ، وهذا كله كفيّل بأن يثير في نفسه روح

العلم^(١) — كما قلنا من قبل — أما دارس الفلسفة فإنه لا يستطيع أبداً أن يستغنى عن ماضيها لأن هذا الماضي يكون جزءاً منها ويشترك معها في موضوع واحد. والجديد في الفلسفة يقوم في العادة على قديم ، وإذا نزع أصحاب الجديد إلى تقويض القديم أملاً في أن يقيموا بناءهم جديداً من كل وجه تبيينوا آخر الأمر أن البناء الجديد قد أقيم من لبنات قديمة ، وأدرك الناقد المحايد — متى كان ملمّاً بماضى الفلسفة — أن كثيراً من الحلول التي قدمها السابقون من الفلاسفة لحل المشكلات يزخر قوة وينض حياة ، وقد يبدو أمام المنطق السليم أصحّ وأسلم من كثير من الحلول التي يقدمها لهذه المشكلات المعاصرون من الفلاسفة ! بل إن الفلاسفة الذين حاربوا الماضي كانت فلسفتهم من غير شك على اتصال وثيق بالماضي وتراثه ، وفي مقدمة هؤلاء كبيرهم « ديكارت » أبو الفلسفة الأوروبية الحديثة ، ذلك الرجل الذي لم يعتقد قط أنه تعلم ، أو كان يمكن أن يتعلم شيئاً من أحد كائنات من كان ، والذي أخذ على عاتقه أن يعيد تنظيم العالم وحده وأن يأخذ مكان أرسطو في مدارس العالم المسيحي ، والذي أراد بقصة المدفأة^(٢) أن يستبعد كل الجهود التي بذلها الفلاسفة من قبل ، وأن يستأنف الفلسفة وكان أحداً قبله لم يفلسف ، وأن يجدد البناء لأول مرة ولآخر مرة — فيما يقول أستاذنا

(١) ومع هذا تعنى جامعات العالم المشتغلين بتدريس تاريخ العلم ، وقال ليمند شرسنوت A.C. Crombie المدرس بقسم تاريخ العلم وفلسفته بجامعة لندن : إن جامعتهم تفاخر جامعات الدنيا بأنها لا تفنّع بتدريس تاريخ العلم كادة ، وإنما تخصص له قسماً Department. هيئة تدريس كاملة .

(٢) خطر له وهو جالس أمام المدفأة في يوم بارد أن المصنوعات التي اشترك في صنعها كثيرون تجي. أقل كمالاً من التي أخرجهما صانع واحد ، والبيت الذي يشيده بناء واحد يبدو أكثر من بيت يشترك في بنيته كثيرون . . . وكذلك الحال في العلم ، شارك في تكوينه على مر العصور كثيرون . ومن هنا وجب أن ينهض بإعادة بنيته فرد واحد . . !

(١) — (١) A. Koyré: Trois Leçons sur Descartes 1937

p 9 & 24.

(٢) انظر ترجمته العربية للأستاذ يوسف كرم : ثلاثة دروس في ديكارت .

(٢) يقول : إذا كان لديك سلّة من التفاح بعضه فاسد متلف لبعضه الآخر فإذا فعلت لتتخلص من الفاسد إلا أن تفرغ السلّة كلها وتأخذ في فحص التفاح واحدة واحدة لتعدي السليم منه إلى السلّة وتطرح التالف بعيداً عنها ؟ والمعنى واضح : فالسلّة هي العقل ، والتفاح هو الأفكار التي تملأه .

من يؤم دار الكتب ، وفضلاً عن ذلك فإن الإلمام بمحتويات دار الكتب يتحقق بمجرد إلقاء نظرة على أرفقها أو الاطلاع على فهرسها . والأمر غير ذلك في دار الوثائق فإن التعرف على محتوياتها يستوجب الاطلاع على الوثائق ذاتها .

هذا وفهرسة الكتب تتم من صحيفة العنوان دون حاجة إلى قراءة الكتاب ، أما فهرسة الوثيقة فتستدعي قراءتها قراءة كاملة وتفهمها فهماً صحيحاً مما يحتم الإلمام بالخطوط واللغات والنظم القديمة وغير ذلك من علوم الوثائق والبحث التاريخي .

ولما كانت الوثيقة المكتوبة هي الموصلة إلى الحقيقة التاريخية ، كان البحث عن هذه الحقيقة خاضعاً لمنهج خاص ، هو منهج البحث التاريخي الذي يسير في خطوات ومراحل تبدأ من جميع الوثائق إلى نقدها ، فيبدأ الباحث المؤرخ باسترجاع الحوادث التي أدت إلى وجود الوثيقة ، مبتدئاً من الوثيقة ذاتها إلى الحادثة بطريقة عكسية لأن الحادثة سبقت الوثيقة .

أما نقد الوثيقة فيشمل التثبت من صحتها أولاً ، وذلك ببحث لغتها وخطها وغير ذلك مما يُعرف بالنقد الخارجي . ويأتي بعد ذلك نقد محتوى الوثيقة نفسها من بيانات ومعلومات مما يُعرف بالنقد الداخلي . ويُتبع المؤرخ ذلك كله بتفسير ما للحوادث بعد ما تكتمل صورتها أمامه .

وهكذا نرى البحث في الوثائق يرتبط بالتاريخ بعد ما كان البحث فيها مقصوراً على المنازعات القضائية في العصر الوسيط .

نشأت علوم الوثائق في فرنسا خاصة في القرن السابع عشر إلى أن جاء القرن التاسع عشر فعمت الأبحاث التاريخية المعتمدة على الوثائق كل البلاد الأوروبية ، ونشأت معاهد الوثائق التي يتخرج منها الباحثون المؤرخون ،

النقد الحر ويغريه بمحبة الحقيقة ويدفعه إلى الاستمساك بالقيم العليا من حق وخير وجمال .

ولهذا كله نقول إن الجمع بين فلسفات القدماء والحديثين والمعاصرين في كتاب ، له ما يبرره ، فإن حاضِر الفلسفة لا يغني أبداً عن ماضيها ، فلنشمل من معين الماضي الذي يجري فياضاً متجدداً مع كل عبقري في أي عصر من عصور التاريخ ، فإن الإفادة من تراث الماضي والانتفاع بكنوزه يساعدان على إثراء العقل وإخصاب المعرفة وإضاءة الطريق إلى الأصالة والابتكار .
دكتور توفيق الطويل

دور الوثائق التاريخية

تعدّ مخلفات العصور الماضية مصادر للتاريخ ، وهي في الوقت ذاته منابع أصيلة للثقافة . وهذه المخلفات تُقسم عادة إلى مخلفات مكتوبة ، أي وثائق تحفظ في دور خاصة بها هي دور الوثائق ، ومؤلفات مخطوطة أو مطبوعة تحفظ في دور الكتب ، وآثار فنية تحفظ في المتاحف ، ومن ثم كانت دور الوثائق ودور الكتب والمتاحف محل عناية دائمة ، فهي آية تقدم الدولة فضلاً عن أثرها الكبير في نشر الثقافة وتوطئة أكتافها للباحثين المتخصصين وغيرهم من طلاب العلم والمعرفة .

وقد بلغ اهتمام الغرب بهذه الدور شأواً كبيراً أدى إلى قيام علوم مستقلة خاصة بكل منها مثل : الموزيوجرافيا Museography للمتاحف ، والبليوجرافيا Bibliography للكتب ، والدبلوماسيتيك Diplomats Archives والأرشيف وغيرها للوثائق .

ويرى الوثائقيون أن دورهم تختلف عن دور الكتب ؛ ذلك أن من يقصد دار الوثائق لا بد أن يرمى إلى التأليف المبتكر ، ولا يشترط أن يكون ذلك هو هدف

« نيس » بعد ضمها إليها ، وكانت هذه الوثائق محفوظة بمدينة تورين بإيطاليا ، ولم يتم لفرنسا ما أرادت إلا أخيراً .

هذا ، والمعاهدات الدولية الكبرى تنظم ما يتخذ من إجراءات في الوثائق المستولى عليها . وفي أعقاب الحرب العالمية الثانية أرسلت فرنسا إلى برلين نخبة من الوثائقيين للاستيلاء على الوثائق الألمانية التي تهتم فرنسا . وقد جاوز الاهتمام بالوثائق النطاق القوي إلى المجال الدولي ، فأُنشئ المجلس الدولي للوثائق برعاية هيئة اليونسكو واشترك الدار القومية للوثائق بفرنسا .

وعقد هذا المجلس حتى الآن ثلاثة مؤتمرات دولية ، وهو ينشر قائمة ببلوغرافية دولية بالمطبوعات الخاصة بدور الوثائق في العالم كله ، ويؤسس حقاً ألا تمثل مصر في هذه القائمة ، وإن كنا نأمل ألا ينعقد المؤتمر القادم قبل أن تكون دارنا القومية قد نظمت .

... ARCHIVE ...

من هذه الصورة الموجزة عن النشاط الغربي في ميدان الوثائق نستطيع أن نلمح أوجه النقص القائمة عندنا ، وهو ما تعمل دارنا على تلافيها .

وأول ما نلاحظ في هذا الشأن عدم تجميع وثائقنا المتفرقة في صعيد واحد ، فهي موزعة بين دار المحفوظات ، بالقاعة ، وقصر عابدين ، وديوان الأوقاف ، والمحكمة الشرعية وغيرها . وغير خاف أن التجميع يسهل تنظيم الوثائق واستغلالها في التأليف التاريخي .

ولا تقتصر مهمة الدار القومية على تنظيم ما حوته من وثائق ، بل إن نشاطها يشمل الدور الإقليمية إن وجدت ، كما يمتد إلى الإدارات الرئيسة في الدولة .

وما يجدر بنا ملاحظته أن مجموعات كبيرة من الوثائق قد تظل خارج الدار القومية كالأرشيف البرلماني والأرشيف القضائي والأرشيفات التي لها صفة السرية كوزارتي الخارجية والدفاع وغيرها ، ولكن ذلك لا يمنع من تنظيم هذه الأرشيفات للبحث التاريخي بمعاونة الدار

وتدرس فيها علوم الوثائق والبحث التاريخي ، ومن قبيلها فقه اللغات والمخطوط القديمة وتاريخ الكتب والمخطوطات والمصادر وتاريخ القانون العام والخاص ونقد الوثائق وتاريخ الفنون والتقاويم والأختام والمسكوكات مما هو ضروري لفهم محتويات الوثائق القديمة .

وفي القرن التاسع عشر بدأ تنظيم دور الوثائق حتى أصبحت الآن - الدعامة الأولى لتقدم البحوث التاريخية . وإن ما حدث في فرنسا شبيه إلى حد ما بما حدث في مصر : فقد كانت الوثائق في فرنسا تابعة للقصر الملكي ولها صفة السرية ، ثم جاءت الثورة الفرنسية بجميعاتها المختلفة ودماتها المتلاحقة ، فبدأ الاهتمام بالتنظيم الحديث للوثائق ، وأصبحت الوثائق القديمة ملكاً عاماً ينهل منه الباحثون المؤرخون ، وذلك بالرغم مما أصاب بعض الوثائق من تلف بسبب الإهمال أو الحرائق ؛ كوثائق الأشراف الإقطاعيين التي أحرقها الفلاحون . واستمرت العناية بالتنظيم في القرن التاسع عشر ،

وأصبح لدور الوثائق فنيون متخصصون ، ومع توافر هذه الإمكانيات الكبيرة لم تستطع فرنسا نشر فهرس للدار إلا في أواخر القرن التاسع عشر ، أي أن وضع ذلك الفهرس استغرق أكثر من نصف قرن ، مما يدل على دقة هذه العملية .

وإلى جانب الدار القومية للوثائق في فرنسا قامت الدور الإقليمية في المقاطعات أو الأقاليم كافة ، وأصبح للدار القومية الهيمنة عليها نظراً لسيادة النظام المركزي في فرنسا . أما في إنجلترا فإن آخر ما استقر بها هو الدار القومية بسبب انتشار اللامركزية فيها .

وفي إيطاليا - حيث ساد القانون الروماني ونشأت إمارات متعددة - قامت دور الوثائق المنظمة ، منذ زمن بعيد ، وقد حوى بعضها وثائق هامة بالنسبة لتاريخ العالم كله والشرق العربي بصفة خاصة .

وقد تتنازع بعض البلاد الأوروبية ملكية الوثائق كما حدث في فرنسا التي أخذت تطالب بوثائق مدينة

بوساطة وثائقيين متخصصين ، وإني أذكر هنا مثلين للدلالة على إهمالنا للوثائق حتى الحديثة منها : ذلك أننا حاولنا أن نحصل على وثائق عن قضية دنشواي ، فلم نجد لها أثراً ، واستطاع رئيس محكمة الاستئناف العليا مشكوراً أن ينقذ بعض أوراق القضايا السياسية الهامة التي كان مصيرها الإنلاف بعد مضي خمسة عشر عاماً عليها .

وصفوة القول أن الدار القومية — وإن اجتمعت فيها غالباً وثائق السلطة التنفيذية — لا تغفل مع ذلك وثائق السلطات الأخرى .

إن وثائقنا الحديثة لتحتوي الشيء الكثير مما يهم غربنا ، ففيها وثائق "هم" تاريخ سورية : الإقليم الشمالي من الجمهورية العربية المتحدة فيما يتصل بالقرن التاسع عشر ، كما أن بها وثائق "هم" تاريخ السودان في القرن نفسه .

وعلى العكس من ذلك نجد أن في دور الوثائق الأجنبية كثيراً مما يهم تاريخ مصر في العصور الوسطى والعصر الحديث ، ولذلك يجب أن يجتمع في الدار القومية كل ما له علاقة بتاريخنا ، مما هو محفوظ بالدور الأجنبية الأخرى ، وقد أصبح الحصول عليه أمراً سهلاً بعد استخدام الوسائل الحديثة في التصوير والنسخ المتبعة الآن في دور الوثائق كافة .

ويجب أن تضم دار الوثائق القومية وثائقيين يجيدون اللغات المختلفة دون الاعتماد على مترجمين كما هو الحال الآن. ولا شك أننا سنظل في دراستنا التاريخية يكرر بعضنا بعضاً ما لم تنهض دار الوثائق القومية .

وإن رسالة هذه الدار لرسالة سامية لا يمكن أن تتم إلا بتعاون أجيال متتابعة من الباحثين والمختصين ، وقد أصبح قيامها في بلدنا ضرورة لا بد منها .

وبعد فلعل خير ما نختم به هذه الكلمة هو ما قاله الأستاذ شارل بريبان :
« إن البلاد التي ليس لها دور للوثائق أشبه شيء بالمرضى الذي أصيب بفقدان الذاكرة » .
وحاشي لمصر مهد التاريخ أن تهمل وثائقها وتقضي على تاريخها وفيها من يصونه ويحافظ عليه .
توفيق إسكندر

الرقص الوطني في كوريا

يمتاز الرقص الوطني في كوريا برشاقته ، ورقة موسيقاه ، وجمال حركاته . وهو يصور حياة الشعب الكوري تصويراً عبقراً ، ويعبر عن تفاعله ، ويرجم عن إحساساته الوطنية . ولهذا الرقص تاريخ طويل وتقاليد متوارثة : فبعد أن أصبح المجتمع الكوري مجتمعاً طبقياً شعب الرقص الكلاسيكي الموروث ، وأخذ يتطور إلى عدة أنواع : منها رقص الغزل والرقص الديني والرقص الجماعي والرقص الفني والرقص البهلواني والرقص المرح والرقص الدراماتيكي . ويرتبط الرقص بالموسيقى والغناء ، إذ يتحرك الراقصون على إيقاعاتها ، وقد يقوم الراقصون أنفسهم بالغناء على أنغام الآلات التي يرقصون بها .
وأكثر أنواع الرقص الكوري انتشاراً الرقص الجماعي الذي يعبر عن مشاعر القوم الوطنية ، ويصور مرحهم وسرورهم . ولقد كان الدافع إلى نشوئه حماسة الشعب للعمل ، وجه للحياة الجماعية ، واعتزازه بالصدقة والحياة المرحية ؛ كل ذلك يعتبر قوام الرقص الكوري .
وقد قاسى فن الرقص في كوريا كثيراً من الاضطهاد تحت نير الاحتلال الياباني ابتداء من عام ١٩١٠ ، شأنه في ذلك شأن بقية الفنون الأخرى ، وقد ناضل الراقصون الكوريون نضالاً عنيفاً لحماية فنهم من تدخل المستعمر الياباني ، حتى إذا تحررت كوريا ، استعاد فن الرقص حيويته ، وبدأ في الازدهار .

أعضاء على البرنامج الثاني

وفاة قومسيونجي

اشتهر ميللر في الأعوام الأخيرة بأنه أحد الأمريكيين القلائل الذين استطاعوا أن يهزوا الضمير العالمي والضمير الأمريكي بما تنطوي عليه الحياة الحديثة في أمريكا ومثيالاتها من مشكلات عميقة يتردى فيها الفرد العادي دون أن يشعر بخطور حاله ورهبة مصيره .

ولا يكاد ميللر يخرج في مؤلفاته عن هذا النطاق الذي يتعذب فيه المواطن العادي المعاصر وهو يحاول جاهداً أن يأخذ لنفسه مكاناً بين الملايين المزدحمة ، وسط الآلاف من المتناقضات والمنغصات ، ومثبات الآمال التي تتحول في النهاية ببطلها إلى نقطة صغيرة في خضم الحياة العصرية السريعة . . .

لقد أصبح الإنسان الحديث ، عند ميللر ، موضوع اضطهاد معلوم أو مجهول ، فريسة لوحش منظور أو مستور ، ولكنه ضحية لا تستسلم إلا بعد كفاح مرير . . ولا تدفع حياتها إلا بعد أن تكون قد عرفت عدوها أو تركت وراءها ما يدل على هذا العدو .

وعدو الإنسان الحديث ، عند ميللر ، هو النظام الاجتماعي ، وما هو قائم عليه من صراع وتناقض دائم . وفي هذا « القومسيونجي » يضع ميللر ، ببراعة كبيرة ، قصة محاولة طويلة رهيبية ، لا تغني في النهاية شيئاً ، لأنها محاولة فردية عاجزة قاصرة . بعيدة عن تقدير أقرب الناس إليه ، حتى هؤلاء الذين كان يسعى من أجلهم . . . وفي هذه المسرحية ومسرحيته الأخرى « كلهم أبنائي » ما يشبه التقابل والتوازي كأنما يريد ميللر أن يعرض للموقف الواحد مجموعة من الصور الأمامية والجانبية . . .

وما زال ميللر حتى الآن يكتب على هذا المضمار مسرحية بعد أخرى .

وقد مهدت الحكومة الكورية الطريق للفنانين والراقصين لينهضوا بالفنون الوطنية ، فأسست مسارح جديدة في العاصمة والضواحي ، وافتتحت معهد « شوا سونج هي الرقص » لتدريب صغار الراقصين وتعليمهم أصول الرقص الكلاسيكي ، وأنشأت معهد الدولة للرقص وأوفدت البعث من طلابه إلى الخارج ليدرسوا أصول هذا الفن . كما ساهم فنانون الدول الصديقة في العمل على تقدم الرقص في كوريا ، فأدخلت رقصات أجنبية جديدة ، وبعثت رقصات كلاسيكية كانت قد طويت في زوايا النسيان .

وقد حققت فرق الراقصين الهواة الكثيرة التي تكونت بعد حركة تحرير البلاد نجاحاً ملحوظاً ، وانتشرت الآن في جميع المؤسسات الصناعية والجمعيات التعاونية والمدارس والأحياء السكنية .

وأصبح الرقص اليوم جزءاً هاماً من حياة الشعب الكوري ؛ إذ يحتفل أفراد من الطبقة العاملة في الأعياد السنوية مثل عيد التحرير في ١٥ من أغسطس وعيد « أول مايو » بعرض رقصات جديدة يؤلفونها أثناء العمل ، أو رقصات كلاسيكية .

وقد خطا فن الرقص الكوري خطوات واسعة بفضل الجهود التي تبذل له والتشجيع الذي يلاقه ، ولعل خير دليل على ذلك تلك النتائج الباهرة التي سجلها الراقصون الكوريون في عيد الشباب العالمي السادس ، وعيد الطلبة في موسكو ، إذ فازوا بعدد كبير من الجوائز ، وحصل « آن سونج هي » وغيره من الراقصين الشبان على الجائزة الأولى في خمس رقصات ، وعلى الجائزة الثانية في ست رقصات أخرى .

آمال غيري

مؤلفة مسرحية لائحة طلاق هي الكاتبة الإنجليزية كليمنس دين، وبدلنا تاريخ المسرح على أنه يندر بين النساء من تنجح في التأليف له ؛ ربما لأنهن يفتقرن إلى الحس المسرحي ، وإلى الحوار الموضوعي الذي يكشف بصدق عن الشخصيات ، ولكن كليمنس دين ظاهرة فريدة بين كاتبات المسرح ؛ ولعل ذلك يرجع إلى أنها اشغلت بالتمثيل قبل أن تكتب للمسرح ، وإلى أنها مارست كتابة الرواية قبل أن تمثل ..

ومسرحيتها هذه «لائحة طلاق» تصور تفكك أسرة في أعقاب الحرب العالمية الأولى : فقد جن الأب أثناء الحرب ، وظل في مستشفى الأمراض العقلية لأكثر من عشر سنوات فحصلت زوجته على الطلاق لتفترق بالرجل الذي أحبته ، ووقف إلى جانبا . وتقف ابنتها إلى جانبها تؤيدها في أن تمارس حقها في الحياة بالرغم من احتجاجات العمة العجوز ونظرتها العتيدة إلى الأمور واعتبارها الطلاق خطيئة . وبينما تستعد الأم لزوج الجديد يُشنى الزوج الأول ويعود إلى البيت ، فتتعدد الأمور ؛ وهنا تتجلى موهبة كليمنس دين في رفع الأحداث إلى ذروة قوية تصطرع فيها العواطف وتنتج إلى خاتمة قوية .

في مقابلة عابرة

كثيراً ما يُتخذ نوبل كوارد علماً على فن الكوميديا الإنجليزية في القرن العشرين ؛ إذ يجمع في أسلوبه بضع خصائص أصيلة في روح الفكاهة الإنجليزية كالميل إلى النكتة الذهنية والاعتماد على براعة الصياغة اللفظية واستخدام اللغة نفسها موضوعاً ووسيلة لتحقيق التأثير الفكاهي .

ومع هذا فقد كتب نوبل كوارد مجموعة في المسرحيات الدراسية الجادة أثبت بها قدرته على فهم النفس، والعواطف ، والمشكلات : منها هذه المسرحية

تنسى ويليامز مؤلف هذه المسرحية من أشهر كتاب المسرح المعاصرين في أمريكا .. «أصدر روابتين : الأولى «معركة الملائكة» في عام ١٩٤٠ .. وفي عام ١٩٤٤ صدرت له مسرحية «هواية اللعب الزجاجية» التي قدمها البرنامج الثاني في إحدى سهراته ... وقد صدرت له كذلك عدة روايات في السينما ، وهي روايات مقتبسة من مسرحياته ... وأشهرها مسرحية «عربة اسمها اللفة» .. ومسرحية «وشم الوردة» التي يقدمها البرنامج الثاني هذا الشهر .

ويتضح من كتابات ويليامز أنه يؤمن بنظريات فرويد في أن الجنس أصل المشكلات النفسية ... ويحاول وليامز دائماً التخلص من التناييد المسرحية القديمة ، كما يسعى إلى إضفاء جو خيالي على مسرحياته ... وهو في هذا يقول : «حينما تستخدم المسرحية الوسائل الفنية غير التقليدية فليس ذلك محاولة منا للتعبير عن مسئولية مواجهة الواقع أو تصوير التجربة الباطنية ، بل إنه محاولة للوصول إلى الموضوع بطريقة أكثر التصافاً بالحقيقة» .

فنجده في هذه المسرحية قد أهمل التقسيم الكلاسيكي فجاءت خالية من وحدة الزمان .. وكذلك لا تجد البداية ولا العدة ولا النهاية ..

ويتعمق تنسى ويليامز في مسرحيته وشم الوردة ، فيصّل إلى الأغوار السحيقة لنفسيات شخصياته .. ويحللها تحليلاً دقيقاً قائماً على الدراسات العلمية والسيكولوجية ...

وتدور المسرحية حول عائلة صقلية الأصل ، تعيش في قرية في فلوريدا على خليج المكسيك بأمريكا ، حيث غالبية سكانها من الإيطاليين المهاجرين الذين يحتفظون بكل تقاليدهم الموروثة عن أجدادهم ، وتجري الحوادث في جو واقعي .

هى أننا لن نستطيع الوصول إلى الحقيقة إلا إذا تغلغلنا في صميمها ومادلتنا الحياة وكل ما في الحياة عواطف الحب والإخاء . . . وأن الحب هو طريقنا إلى الخلاص ، وهذا ما تدور حوله مسرحية تشيترا .

ونحن لا نجد طاغور في مسرحه خالق شخصيات كشكسبير مثلاً ، فشخصياته أقرب إلى التماذج الإنسانية منها إلى الشخصيات المنفردة ، والصراع فيها يكاد يكون صراعاً بين أفكار مجردة . . . كما تمتاز مسرحياته وعلى رأسها مسرحية تشيترا بالحوار البديع والروح الشعرية الرومانتيكية .

فتاجور شاعر رومانتيكى تأثر بيجون كيتس بعد أن قرأ شكسبير وشيل وبقيّة شعراء الرومانتيكية الإنجليز .

فيرلين : شاعر الرمزية في برنامج خاص

بول فيرلين هو الشاعر الفرنسي البوهيمى الذى استرعى شعره نظر النقاد والجمهور الأدبية ، وهو بعد في الثامنة عشرة من عمره . . . لقد عرفه النقاد عن طريق مقالاته عن شارل بودلير شاعر الرمزية الأول و« صاحب أزهار الشر » . . . ولكن فيرلين فاقه في رمزيته . . . فالرمزية بالنسبة إليه شئ عميق يحتاج إلى استيعاب وتفكير ، لا في معنى اللفظ فحسب ، بل في معنى نغم اللفظ ، وفي ربط هذا النغم بذكريات قديمة يخرج منها رمز يفهمه كل مستمع وفق ميوله الخاصة .

وهو في هذا الشأن يربط بين الشعر والموسيقى ارتباطاً وثيقاً ، فقيمة اللفظ عنده في مفردة ، وباشرته مع الألفاظ الأخرى في زمينة معينة وتلحينية خاصة ، هى التى توحى للسامع بحركة الحياة « اللاشعورية » . . . كالآلة الوحيدة المنفردة ، تعبر عن الحياة المباشرة ، وتستعيد ما رسب في العقل الباطن من ذكريات ماضية ؛ وبهذه النظرية اتجه فيرلين بالشعر اتجاه حديثاً . . . وأتى بالشعر الرمزي الذى بدأه بودلير ولم يحققه بكماله ، بل أشار إليه بشعره إشارة عابرة . . .

التي نقلتها السينما الإنجليزية ، وقدمتها بالعنوان الذى اتخذته البرنامج الثانى للمسرحية « في مقابلة عابرة » . وفي هذه المسرحية يثيت كوارد مقدرته قارئها بعض النقاد بمقدرة « راسينى » في تناول هذا الموقف الخالد : موقف المرأة بين حبا وزوجها ، قلبها وواجبها .

وتنجلى هنا براعة كوارد « الكلاسيكية » في قدرته على التحايل في استخلاص مادة غزيرة فياضة من مصدر صغير ضئيل وموقف غنى جيّاش في « مقابلة عابرة » تكاد تتحول إلى مأساة بالمعنى اليونانى القديم .

ولعل تلمذة كوارد في مدرسة الكوميديا هى التى أكسبته هذه المقدرة الفائقة في التلاعب بثروة كبيرة من العواطف والمتناقضات المستترة وراء السطوح البريئة العادية المألوفة .

وكوارد ، على أية حال ، زعيم المدرسة الإنجليزية الحديثة بعد برناردشو على اختلاف ما بينها من فلسفة واتجاه . . .

دون جوان

لم يكتب شاعر روسيا العظيم پوشكين سوى ثلاث مسرحيات قصيرة من بينها مسرحية الضيف الحجري أو دون جوان التى قصد بها أن تكون دراسة لخطيئة « الشهوة » . ودون جوان عند پوشكين مُدان من بداية المسرحية أو من قبلها . . . فهو دون جوان تقليدى مغال لا يقاوم . . . يبارز ويقتل من أجل الحب ، ثم لا يتورع عن مطاردة أرملة الرجل الذى قتله بغزله وغرامه . . .

ويصور پوشكين سقوط دون جوان بنقمة الخطيئة التى تطارده - في مسرحية رومانسية خلاصة الشعر .

مسرحية تشيترا

هى مسرحية رابند رانات تاجور ، شاعر الهند الكبير الذى أحب الإنسان والطبيعة ، وجعل منهما شيئاً واحداً . . . والحكمة التى تعلّمها تاجور في الهند وعلم الناس إياها من بعده ، سواء عن طريق أشعاره أو مسرحياته ،

برنامج عن فنون أدب إفريقية

لم تعد إفريقية تلك القارة السوداء المتأخرة التي تمثل أديها وثقافتها في التعاويذ والسحر فقط . . . بل أصبحت لها آدابها وفنونها التي تعبر عن ثقافتها وعاداتها تعبيراً واعياً كاملاً بعيداً عن الشعوذة والسحر . . . ويتناول البرنامج بالتحليل هذه النزعة الجديدة في الأدب الإفريقي التي تبدت في مؤتمر الكتاب والفنانين السود في باريس — نزعة الارتباط بمتطلبات الحياة الواقعية ، وتطور الأدب الإفريقي في شتى أرجاء القارة السوداء ليلحق بركب الثقافة العالمية ، ويساهم فيها على الاحتفاظ بالغنى الشعري الذي يميز الثقافة الإفريقية . المسرح الفرعوني في برنامج خاص

نشأنا على أن نتعلم أن اليونان هي مهد الفن المسرحي في العالم ، وأنه حتى لو كان المصريين القدماء قد عرفوا المسرح فإن ذلك لا يعنى أن يكون ترتيباً درامياً للصلوات والعبادات ، ولكن الأستاذ إدوارد الخراط قام بدراسة شاملة للمسرح الفرعوني يكشف لنا فيها عن جوانب جديدة من المسرح الفرعوني : فنعلم أن المصريين القدماء لم يكونوا بالصرامة التي تصورها بعض المؤرخين ، وأنهم قد عرفوا المسرح الكوميدي ، وعرفوا التمثيل خارج المعابد و فوق التمثيل الشعبية الجوفاء ، ونعلم أن المسرح لم يكن منفصلاً عن حياة الناس ، بل كان المرأة التي تنعكس عليها مظاهر الحياة في مصر القديمة عن طريق الرمز ، فكان المصريون في عهد تغلب الغزاة يجعلون من المسرح منبراً يعبر عن حبه للوطن ، ويدعو إلى الثورة على العدو الغاصب . والمسرح الفرعوني فضلاً عن ذلك غنى بالرموز الإنسانية التي ترادف مثلها في المسرح اليوناني والأوروبي : فحوريس في المسرحية الفرعونية — حوريس في أبوحيرة — رمز لمأساة الإنسانية المتجددة ، ورمز لا يقل في دلالاته وجلالته عن أوديب وهاملت . وإلى جانب المشاهد المتعددة من المسرحيات

الفرعونية التي يقدمها لنا البرنامج فإنه يقدم لنا دراسة ممتعة لأصول الفن المسرحي عند الفراعنة ، وطريقة الإخراج وتدريب الممثلين ، والأماكن التي يدور فيها التمثيل . وكل تلك الجوانب التي تبين في النهاية صورة متكاملة لمظهر من مظاهر الثقافة المصرية القديمة ظل مجهولاً لدينا لفترة طويلة . برنامج بروميثيوس الأسطورة

صور إيسكيلوس أول كتاب الراجيديا في اليونان القديمة أسطورة تمرّد بروميثيوس في مسرحيته الخالدة « بروميثيوس مقيداً » . والمسرحية تصور احتدام الصراع بين زيوس كبير الآلهة وبين بروميثيوس صديق البشر والعقاب الذي أنزله زيوس ببروميثيوس لأنه منح الناس النار سر الآلهة المقدس .

وهذا البرنامج هو دراسة لتمرّد بروميثيوس الذي ظل عبر تاريخ الثقافة الأوروبية رمزاً للثورة على الظلم . . . الثورة التي لا يحمدها الوعيد ولا التهديد . وهو محاولة لتفسير دلالة هذا التمرّد على ربّ الأرباب عند إيسكيلوس الرجل الذي التفت المتدين الذي وصفه ناقد الكلاسيكيات الكبير جيلبرت فرى بأنه شاعر أفكار . . . !

قصص أمنا الغولة لرافيل

يشرحه الدكتور حسين فوزي

كتب الموسيقي الفرنسي الحديث موريس رافيل في أوائل هذا القرن سلسلة مقطوعات للبيانو . . . كتبها لطفلتين من أولاد صديق له ، واختار موضوعاً لهذه المقطوعات وقائع من قصص الأطفال الأوروبيين ، مثل قصة الأميرة النائمة وقصة الولد « عقلة الصباغ » وقصة « الثعبان الأخضر والأميرة ببيع » . . . ووضع لهذه المقطوعات عنوان كتاب من أشهر كتب الأطفال ألفه شارل بيرو ، وعنوانه « قصص أمنا الغولة » والترجمة هنا بتصرف ، إذ العنوان الأصلي هو « أمنا الوجة » . وقد عنّ لرافيل فيما بعد أن ينقل هذه المقطوعات

شهر سبتمبر .

ولم يكن سان صانس في هذه الدعابة هو أول الموسيقيين ، ولم يكن آخرهم ؛ فقد سبقه إلى الدعابات الموسيقية أكثر من موسيقى في القرون الثلاثة الماضية وأشهرهم موزار . أما في القرن العشرين فإن الكثير من موسيقى بركوفيتش تنسم بروح دعائي ساخر . . . وأشهر مقطوعاته قصة للأطفال عنوانها « الولد بطرس والذئب » وكثير من الموسيقيين المعاصرين الذين تتلمذوا على شيخ المداعبين « أريك ساني » « طرخوا الدعابة الموسيقية بمهارة عجيبة .

شرح خماسية الأوتار والبيانو

من مقام فا صغير . . . لسيزار فرانك

الدكتور حسين فوزي حين يشرح هذه الخماسية لا يفترض أنها ستلقى إعجاب المستمعين . . . فهناك كثير من الأوربيين لا يحبون كثيراً موسيقى فرانك ، بل إن الموسيقى كاسان صانس نفسه وكان صديقاً لسيزار فرانك — الذي أهدى إليه هذه الخماسية ، سان صانس الذي لعب دور البيانو فيها أول عزفها سنة ١٨٨٠ غادر المنصة بعدها واضح التبرم ، ونسى أن يحمل المدوّن الموسيقية المخطوطة المهداة إليه ، نسيها على حامل البيانو .

ولكن شرح هذه الخماسية بالذات يلقى ضوءاً كبيراً على أسلوب هذا المؤلف الكبير ، وستسمع الدكتور فوزي في نهاية شرحه يقول لك : « إن الأدواق تتعدد تعدد الأزهار في أشكالها وألوانها . . . وموسيقى هذا البرنامج الثاني تنقلك إلى حدائق الفن الموسيقي الرفيع .. ولا يدعى مقدمها أنك ستستمتع كل شيء فيها ، إنما هو يريد أن تفهمها ، وأن تقدّر وجهة النظر عند أولئك العباقرة الذين دفعوا فنّ الموسيقى إلى السماكين » .

سعد ليب

إلى الأوركسترا ليستعملها أساتذة الباليه لرواياتهم الرائقة . . . وقد أصبح اليوم لهذه المقطوعات شأن في حفلات الباليه والكونسير على السواء ؛ لأن رافيل أستاذ من أعظم من عرفت الموسيقى فهماً لصفات الأوركسترا ، وقدرته على التلوين بالآلاته .

أشجان بيتهوفن في رباعيته الوترية العاشرة

يقدم الأستاذ الدكتور حسين فوزي في البرنامج الثاني هذا الشهر أيضاً شرحاً تحليلياً للرباعية الوترية العاشرة لبيتهوفن . وقد كتب بيتهوفن هذه الرباعية ، في عام مظلم من حياته ، فعبّر هذا العمل عن أشجانه خصوصاً في الحركة الثانية منه ؛ فقد كان هذا العام . . . ١٨٠٩ — هو العام الذي فقد فيه الرجاء في الاقتران بحبيسته الكونتس تيريزا فون برونشفيك ؛ وعام احتلت الجيوش الفرنسية فينا أيام حروب نابليون . وكان بيتهوفن أيام الخطر ينزل إلى الخبايا ، ويضع وسادات على أذنيه المريضتين وقاية لهما من هزيم المدفعية ؛ وعام هاجرت أسرة الإمبراطور من عاصمتها ومن بين أفراد الأسرة صديقه وتلميذه العزيز الأرشيديوق رودلف ، عام كان فيه بيتهوفن في مفترق الطرق . . . وراء حياة امتلأت بالأمان والحب والسعي والنجاح الفني والاجتماعي ، وأمامه ذلك الطريق الطويل الذي ينتهي بالموت عام ١٨٢٧ ، طريق الآلام عندما اعتزل العالم مكرهاً بسبب صممه . . . وبسبب ما لاقى من متاعب في هذه الحياة .

كرنفال للحوانات

كرنفال الحيوانات متتالية موسيقية ألفها كاميل سان صانس في أواخر القرن الماضي يداعب بها تلاميذ البيانو في في مدونة نيدوماير بباريس . . . وهي دليل آخر على أن الموسيقى لغة عالمية كاملة تستطيع حتى إثارة الابتسام والضحك . . . وهو الدليل الذي سيشرحه الأستاذ الدكتور حسين فوزي في أحد برامجهم خلال

السبت ٦ من سبتمبر ١٩٥٨

الساعة

٢٢/٠٠ - عرض برنامج اليوم

٢٢/٠٢ - « الفرد كقائه »

نفذة يشترك فيها بالبحث :

- الأستاذ عبد القادر حاتم

- الدكتور عبد العزيز القوسى

- الشيخ محمود شلتوت

- السيدة أمينة السعيد

يقدم الندوة سعد لبيب

٢٢/٤٧ - من موسيقى بيتون

إفتتاحية فيديليو مصنف رقم ٧٢ ب

إفتتاحية « تريويوس مصنف رقم ٤٣

يعزفها أوركسترا لندن الفيلهارموني بقيادة أدوارد فان بينوم

٢٢/٠٠ - « ابن سينا » :

برنامج خاص كتبه أحمد عباس صالح إخراج فؤاد كامل

٢٤/٠٧ - تقريباً : عرض برنامج الفن ، ختام

الأحد ٧ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ - عرض برنامج اليوم

٢٢/٢٠ - من الموسيقى التصويرية :

برنامج تقدمه السيدة مينة فريد

تتضمن هذه الحلقة : باليه الطائر الناري

باليه بتروشكا - الموسيقىار إيجور سترافنسكى

٢٢/٥٤ - « المسرح عند الفراعنة » :

برنامج خاص كتبه إدوار الخراط

إخراج محمود مرسى

٢٤/٢٧ - تقريباً : عرض برنامج الفن ، ختام

الاثنين ٨ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ - عرض برنامج اليوم

٢٢/٠٢ - « أخبار الثقافة » :

مجلة أدبية يشرف على تحريرها فاروق خورشيد

٢٣/٠٠ - من موسيقى ولهم وولان :

- إفتتاحية سكاينو

- إفتتاحية بورتمسوت

- سستا

يعزفها أوركسترا لندن الفيلهارموني بقيادة سير آدريان بواث

الساعة

٢٣/٢٠ - من الآداب العالمية :

فاوست

شخصية جوته . كتب البرنامج الدكتور محمد مندور

إخراج فؤاد كامل

٢٤/٢٠ - تقريباً : عرض برنامج الفن

الثلاثاء ٩ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ - تقديم مسرحية اليوم

« وشم الورد » :

مسرحية للكاتب الأمريكى المعاصر تبنى ويليامز

ترجمة محمد عبد الله الشقى

إخراج محمود مرسى

٢٤/٥٠ - تقريباً : عرض برنامج الفن ، ختام

الأربعاء ١٠ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ - عرض برنامج اليوم

٢٢/٠٢ - « بوليا فويلان » :

برنامج خاص كتبه الدكتور أنور عبد العزيز

إخراج سهر الحارثى

٢٢/٥٢ - من موسيقى تشايكوفسكى :

كونشرتو رقم ١ من مقام سى بيمول صغير

للبيانو والأوركسترا مصنف رقم ٢٣

يعزف على البيانو فلاديمير هو رويتز

بمصحبة أوركسترا الإذاعة الأمريكية السيمفونى بقيادة

آرتورو توسكالانى

٢٣/٢١ - «ع نقاد » :

حول قصة قصيرة من مجموعة الأيلى الخشنة

للاستاذ محمد صدق

يناقش المؤلف : الدكتور عبد القادر القبط.

الأستاذ رجاء النقاش

٢٤/١١ - عرض برنامج الفن . ختام

الخميس ١١ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ - عرض برنامج اليوم

٢٢/٠٢ - من موسيقى جرانادوس

يقدم عازف البيانو نيكيتا ما جالوف :

مختارات من الجوىسكاس (صور من جويما)

الساعة

- ٢٢/٤٧ - عازف الفلوت كارل دوليتشي
وعازف الكلافان جوزيف ساكسي
يقدمان :
« لافوليا » من موسيقى كوريلي ومقطوعة من صوناتة مقام
دو صغير من موسيقى لوبيه
٢٣/٠١ - « مقابلة عابرة » : مسرحية قصيرة للكاتب فويل كوارد
ترجمة آسيا النجر . إخراج كامل يوسف
٢٤/٠٠ - تقريباً : عرض برنامج الغد . ختام

الأحد ١٤ من سبتمبر ١٩٥٨

- ٢٢/٠٠ - عرض برنامج اليوم
٢٢/٠٢ - كوفشرو الفيلوئيل للفورجياك : تقدمه السيدة ربيبة الحفي
٢٢/٥٤ - مختارات من الشعر العراقي
يقدمها الأستاذ محمد عبد الفتى حسن
٢٣/٠٠ - « فيودور دوستوفسكي » :
برنامج خاص كتيبه فؤاد دواره ، إخراج سهر الحارثي
٢٤/٠٠ - تقريباً : عرض برنامج الغد . ختام

الاثنين ١٥ من سبتمبر ١٩٥٨

- ٢٢/٠٠ - عرض برنامج اليوم
٢٢/٠٢ - « أغنيات الثقافة » : مجلة أدبية يشرف على تحريرها فاروق خورشيد
٢٣/٠٠ - عازف البيانو فلها باكهوس يقدم من موسيقى
بيتهوفن : صوناتة رقم ١٠ مقام صول كبير ، من موسيقى
شومان : مقطوعة خيالية رقم ٣ من المصنف رقم ١٢
٢٣/١٦ - مع البوذا في حياته وتأملاته :
برنامج خاص كتيبه دكتور زكي نجيب محمود
إخراج فؤاد كامل
٢٤/١٦ - تقريباً : عرض برنامج الغد . ختام

الثلاثاء ١٦ من سبتمبر ١٩٥٨

- ٢٢/٠٠ - تقديم مسرحية اليوم
٢٢/٠٥ - « لائحة طلاق » : مسرحية للكاتب كليمنس دين
ترجمة سمه الفزالي ، إخراج صلاح عز الدين
٢٤/٠٠ - تقريباً : عرض برنامج الغد . ختام

الأربعاء ١٧ من سبتمبر ١٩٥٨

- ٢٢/٠٠ - عرض برنامج اليوم
٢٢/٠٢ - « أخبار الفن » :
مجلة فنية تشرف على تحريرها حكمت عباس
٢٢/٤٧ - من موسيقى بيتهوفن : السيمفونية رقم ٤ مقام سي بيمول كبير
يعزفها أوركسترا الفيلهارموني بقيادة هيربرت فون كارايان

الساعة

- ٢٢/١٩ - مشكلة الرفاهية في المجتمعات النامية اقتصادياً :
حديث الدكتور حسين عمر مدرس الاقتصاد بجامعة القاهرة
٢٢/٢٩ - من موسيقى باخ :
كوفشرو من مقام ري صغيرة ازوج من الفيلوئيلة
مع الأوركسترا
يعزف على الفيلوئيلة : متوهن - جورج انسكو
بمصحبة أوركسترا باريس السيمفوني بقيادة بيري موفتو .
٢٢/٥٥ - « في قلب السنين » :
مسرحية قصيرة للكاتب بيركوفيتش : ترجمة إدوار الخراط
إخراج محمود مرسى

- ٢٣/٠٥ - قصة مصرية قصيرة للدكتور يوسف إدريس
٢٤/٠٣ - تقريباً : عرض برنامج الغد . ختام

الجمعة ١٢ من سبتمبر ١٩٥٨

- ٢٢/٠٠ - عرض برنامج السهرة الموسيقية
٢٢/٠٢ - شرح وتحليل بقعة الدكتور حسين فوزي
لكرنفال الحيوانات من موسيقى سان صانس
٢٢/٣٣ - من موسيقى دفورجياك :
السيمفونية رقم ٥ من مقام سي صغير وهي الحياة
(من العالم الجديد) يعزفها أوركسترا الفيلهارموني
٢٢/١١ - من موسيقى بيتهوفن :
كوفشرو رقم ٥ من مقام سي بيمول كبير (الإمبراطور)
مصنف رقم ٧٣
يعزف على البيانو وولتر جيزكنج بمصحبة الأوركسترا
الفيلهارموني بقيادة هيربرت فون كارايان
من موسيقى برامز :
مثنويات على أسس غن لها يدين مصنف رقم ١٥٦
يعزفها أوركسترا كوفشربو
بقيادة أدوارد فان باينوم
٢٤/٠٠ - تقريباً : عرض برنامج الغد . ختام

السيث ١٣ من سبتمبر ١٩٥٨

- ٢٢/٠٠ - عرض برنامج اليوم :
٢٢/٠٢ - « رسالة جامعاتنا » :
فكرة يشترك فيها بالبحث :
- الدكتور إبراهيم حلى عبد الرحمن
- الدكتور زكي نجيب محمود
- الدكتور أحمد بلوى
- الدكتور عبد المنعم الملبس
يقدم التنية فؤاد كامل

الساعة

٢٣/٢١ - « مع النقاد » : برنامج تقدمه سيرة الكيلاني
٢٤/٠٦ - تقريباً : عرض برنامج الفن . ختام

الخميس ١٨ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ - عرض برنامج اليوم
٢٣/٠٢ - من موسيقى بيتوفن :
يقدم عازف البيانو فرديريك جولدا تحولات وفوجة من مقام
في بيمول كبير
٢٣/٢٤ - التقدم الأخير في علوم الذرة :
حديث للكتور محمد محمود غالي
٢٢/٤٤ - من موسيقى فاجنر :
صور من « باريسفال » يعزفها أوركسترا فيينا الفيلهارموني
بقيادة هانز كلنر تسيوش
٢٢/٥٨ - جرائد جوار : مسرحية الكاتب الفرنسي بانفيل
ترجمة صبري فهمي ، إخراج كامل يوسف
٢٤/١١ - تقريباً : عرض برنامج الفن . ختام

الجمعة ١٩ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ - عرض تفاصيل البهرة الموسيقية
٢٢/٠٢ - شرح وتحليل تقدمه الدكتور حسين فوزي :
رباعية بيتوفن رقم ١٠ من مقام في بيمول كبير
مصنف رقم ٧٤ (رباعية الصنج)
تعزف بعد ذلك الرباعية يقدمها :
الرباعي الوزري المجري
- من موسيقى مندلسون

صوفانة من مقام فاكبير يعزف على القبوليتنة
مينوهن وعلى البيانو جبر الدمور

- ثلاثية القلوت والفيولا والجيتار
يعزف على القلوت بول بيركلوند وعلى الفيولا ريتشارد
دال أريكسن وعلى الجيتار إرنست نيويمان
متناوبة القلوت والجيتار من المصنف رقم ٣٥
يعزف على القلوت بول بيركلوند وعلى الجيتار إرنست نيويمان
- من موسيقى بايزيللو : كوشرتو من مقام دو كبير
للكرافسان والأوركسترا . يعزف على الكلافسان روبيرو
جبرلان بمصاحبة الأوركسترا بقيادة لويدي فورمان
- من موسيقى ليست : النوافيس (لا كامپانلا) يعزف
على البيانو فرانس أنيجار .

٢٤/٠٠ - تقريباً : عرض برنامج الفن . ختام

السبت ٢٠ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ - افتتاح . عرض برنامج اليوم

الساعة

٢٢/٠٢ - الضريبة الموحدة :

ثروة يشترك فيها بالبحث :

- الله كنور حسين خلاف

- الله كنور عبد القادر حلمي

- الله كنور فؤاد إبراهيم

يقدم الثروة عبد المنعم زكي

٢٢/٤٧ - عازف البيانو سامون فراصوا يقدم :

من موسيقى شوبان :

بالاد رقم ٤ من مقام فاصغير

دراسة من مقام في صغير

دراسة من مقام لا بيمول كبير

فالس من مقام صول بيمول كبير

٢٣/٠٥ - الصيف المجري : مسرحية الكاتب الروسي الكبير بوشكين

من ترجمة مصطفى الحسيني ، إخراج محمود مرسى

٢٤/٠٠ - تقريباً : عرض برنامج الفن . ختام

الأحد ٢١ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ - افتتاح . عرض برنامج اليوم

٢٢/٠٢ - الثغوبية في الموسيقى الروسية

في بعض أعمال ريمسكي - كورساكوف

٢٢/٤٧ - مختارات الشاعر عمر أبو ريشة

يقدمها الله كنور سامي الفهاني

٢٣/٠٠ - ابن رشة : الفيلسوف الإسلامي

برنامج خاص مكتبه أحمد عباس صالح ، إخراج فؤاد كامل

٢٤/٠٠ - تقريباً : عرض برنامج الفن . ختام

الاثنين ٢٢ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ - افتتاح . عرض برنامج اليوم

٢٢/٠٢ - « أخبار الثقافة » : مجلة أدبية يشرف على تحريرها

قاروق خورشيد

٢٣/٠٠ - من موسيقى البزاله

كوشرتو للبوليتنة والأوركسترا يعزف على القبوليتنة

كريستيان فراس

٢٣/٢٣ - « بروميثيوس » برنامج خاص إعداد وإخراج بهاء طاهر

٢٤/٢٣ - تقريباً : عرض برنامج الفن . ختام

الثلاثاء ٢٣ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ - افتتاح . عرض برنامج اليوم

٢٢/٠٥ - عائلة من ماديرا : مسرحية الكاتب الكبير جورج برناردشو

ترجمة محمد حافظ عويس ، إخراج كامل يوسف

٢٤/٠٠ - تقريباً : عرض برنامج الفن . ختام

الساعة

يعزفه أوركسترا الإذاعة البلجيكية بقيادة فرانز اندريه
- مقطوعات من موسيقى أرثوذكسي جريفت
تقدمها أوركسترا الإذاعة البلجيكية بقيادة فرانز اندريه
٢٤/٠٠ - تقريبا : عرض برنامج الغد . ختام

السبت ٢٧ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ - عرض برنامج اليوم
٢٢/٠٢ - التخصص والثقافة :
ندوة يشترك فيها بالبحث :
- الأستاذ محمد فتحي
- الدكتور مهدي علام
- الدكتور عز الدين فريد
يقدم الندوة فؤاد كامل
٢٢/٤٧ - من موسيقى بلخ :
كونشرتو براندهورج رقم ٣
يعزفه أوركسترا الإذاعة المصرية السيمفوني
بقيادة فرانز ليتشاور

٢٣/١١ - تشيترا :
مسرحية قصيرة
لشاعر الهندي تاجوور
ترجمة خليل جرجس خليل
إخراج محمود مرسى
٢٤/١١ - تقريبا : عرض برنامج الغد . ختام

الأحد ٢٨ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ - عرض برنامج اليوم
٢٢/٠٢ - من أعلام الموسيقى :
برنامج يقدمه الأستاذ رشاد بدران
وتتناول هذه الحلقة :
الموسيقى فردريك هيندل
٢٢/٤٥ - مختارات من الشعر العراقي :
تقدمها الدكتور عائشة عبد الرحمن
٢٣/٠٥ - فنون وأدب إفريقية :
برنامج خاص
كتبه مرسى سعد الدين
إخراج سمير الحارثي
٢٤/٠٠ - تقريبا : عرض برنامج الغد . ختام

الاثنين ٢٩ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ - عرض برنامج اليوم

الأربعاء ٢٤ من سبتمبر ١٩٥٨

الساعة

٢٢/٠٠ - افتتاح . عرض برنامج اليوم
٢٢/٠٢ - « دون جوان » : برنامج خاص
تأليف ألفرد نوبل ، إخراج سمير الحارثي
٢٢/٥٥ - من موسيقى ديابوسي :
أوبريا

يعزفها أوركسترا الإذاعة البلجيكية السيمفوني بقيادة
فرانز اندريه

الخميس ٢٥ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ - افتتاح . عرض برنامج اليوم
٢٢/٠٢ - من موسيقى بيتهوفن :
صوفاته رقم ٨ من مقام دو صغير (الباتريك)
يعزفها على البيانو وولتر جيزكنج
٢٢/٢٠ - اكتشافات جديدة في الأمراض النفسية :
حديث للدكتور يوسف مراد
٢٢/٤٠ - مقطوعة من موسيقى ديابوسي
تقدمها أوركسترا لندن السيمفوني بقيادة أنتوني كولينز
٢٢/٥٤ - « سر الموسيقى على صفحة الماء » :
مسرحية قصيرة لشاعر الأمريكي ارتشبولد مالكنش
ترجمة محمد عبد الله الشفيق
إخراج محمود مرسى
٢٣/٤٧ - قصة قصيرة للأستاذ سعد مكاوي
٢٤/٠٠ - تقريبا : عرض برنامج الغد . ختام

الجمعة ٢٦ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ - عرض تفاصيل السهرة الموسيقية
٢٢/٢ - شرح وتحليل يقدمه الدكتور حسين فوزي :
قصص « أنا الفتاة » من موسيقى رافيل
- من موسيقى شوبرت :
السفوفيه رقم ٨ من مقام سي صغير (التي لم تم)
يعزفها أوركسترا كونستاتجيويو
بقيادة يوجين يوكوم
- من موسيقى بيتهوفن :
كونشرتو رقم ٥ من مقام سي بيمول كبير
(الإمبراطور)
يعزفه الأوركسترا الفيلهارموني بقيادة هيربرت فون كارايان
وعلى البيانو وولتر جيزكنج
- من موسيقى سيزار فرانك
قصيدة سيمفوني

الساعة

- نوفيلايت (شومان)
- رقصة الجيبية (باخ)
- ارتجال (شوبرت)
- (مجموعة من دار الأوبرا بالقاهرة)
- ٢٢/٢٠ - الأقايم العراقية :

حديث لككتور محمد صبحي عبد الحكيم
مدرس الجغرافيا بجامعة القاهرة
٢٢/٤٠ - لقاء :

مصرية من فصل واحد :
تأليف جون تيلور . ترجمة صلاح عويس
إخراج محمود مرسى

٢٣/٢٥ - افتتاحية « أساندة الشعر الغنائي في نوبيرج » (فاجنر)
يعزفها أوركسترا يامبرج السفوي
بقيادة جوزيف كابلبرت

٢٣/٣٥ - قصة مصرية
للاستاذ يحيى سق
٢٤/٠٠ - تقريرا : عرض برنامج الفن . ختام

الجمعة ٣ من أكتوبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ - عرض تفاصيل السهرة الموسيقية
٢٢/٠٢ - شرح وتحليل يقدمه لككتور حسين فوزي

لخماسة سيزار فرانك من مقام فاصير ، لبيانو والرباعي
الوترى

تعزف بعد ذلك الخماسة
يقدمها خماس كيجيانو
من موسيق هايدن

كونشرتو الكلافسان والأوركسترا من مقام رى كبير
يعزفها الأوركسترا بقيادة بيتير كولوبو
تعزف على الكلافسان

إيزابيل نيف .
- من موسيق برامز :

ثلاثية من مقام لا صغير
للكلارينيت والتشيللو والبيانو يعزف على الكلارينيت
ريجينالد كل على التشيللو فرانك ميلر

وعلى البيانو هوفتس

- عازف الفلوت كارل دوميتش وعلى الكلافسان جوزيف .

سكسرى يقدمان بعض مقطوعات
٢٤/٠٠ - عرض برنامج الفن . ختام .

الساعة

٢٢/٠٢ - أخبار الثقافة :
مجلة أدبية يشرف على تحريرها
فأروق خورشيد

٢٢/٠٠ - صونانة صغيرة لرافيل
تعزفها على البيانو كلاراها سكل
٢٣/٠٠ - « أبو القاسم الشاب » :

برنامج خاص عن حياته وشعره
كتيبته السيلة نعمات أحمد فؤاد
تقدمه سهر الحارثى

٢٤/٠٠ - تقريرا : عرض برنامج الفن . ختام

الثلاثاء ٣٠ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ - « تقديم مسرحية الليلة » :
« وفاة قوسينوفسكى » :

النص الكامل للمسرحية الكاتب الأمريكى
آرثر ميلر
ترجمة فوزيه مهران

إخراج محمود مرسى
٢٤/٠٠ - تقريرا : عرض برنامج الفن . ختام

الأربعاء الأول من أكتوبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ - عرض برنامج اليوم
٢٢/٠٢ - « أخبار الفن » :

مجلة أدبية تقدمها حكمت عباس
٢٢/٤٥ - الكونشرت الرابع للأرض (هندل)
يقدمه على الأرض جيرانت جوتز

مع أوركسترا فيلها رمويا بقيادة ولغم شوستر
٢٣/٠٥ - مع النقاد :

حول كتاب مشكلة الحرية
للاستاذ زكريا إبراهيم

يناقش المؤلف :

- دكتور زكى نجيب محمود
- دكتورة نازلى إسماعيل

٢٤/٠٠ - تقريرا : عرض برنامج الفن . ختام

الخميس ٢ من أكتوبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ - عرض برنامج اليوم
٢٢/٠٣ - عازف البيانو جورج ديموس يعزف :